



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Z zagadnień biografii i twórczości Kazimierzy Alberti

**Author:** Halina Magiera

**Citation style:** Magiera Halina. (2017). Z zagadnień biografii i twórczości Kazimierzy Alberti. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**UNIwersytet śląski w Katowicach  
Wydział Filologiczny  
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej  
Im. Ireneusza Opackiego  
Zakład Literatury Współczesnej**

**HALINA MAGIERA**

**Z ZAGADNIEŃ BIOGRAFII  
I TWÓRCZOŚCI KAZIMIERY ALBERTI**

**PRACA DOKTORSKA  
NAPISANA POD KIERUNKIEM  
PROF. DR HAB. DANUTY OPACKIEJ-WALASEK**

**KATOWICE 2017**

***Mojej Rodzinie***

*Pani Profesor  
Danucie Opackiej-Walasek*

*wyrażam wdzięczność za opiekę naukową,  
cenne i wnikliwe uwagi merytoryczne,  
a przede wszystkim za serdeczność oraz  
wszystkie te ważne słowa, które pozwoliły mi  
w siebie uwierzyć.*

## SPIS TREŚCI

Wstęp .....	8
-------------	---

### **Część pierwsza: Recepcja twórczości Kazimiery Alberti w prasie krytycznoliterackiej dwudziestolecia międzywojennego**

1. Od popularności do literackiego niebytu .....	33
2. W perspektywie liczb i map .....	36
3. Faza odkrywania i prognozowania .....	40
4. Progresje. Recesje. Wysoki .....	44
5. Flirt z Melpomeną .....	64
6. Podteksty oryginalności .....	66
7. Pogubieni w krokach .....	71
8. Poetyka sprowokowanych „najazdem” .....	75

### **Część druga: Z zagadnień biografii**

#### **Rozdział I: Kosmiczna, narcystyczna, z rasy fal...**

1. Fragmenty niedosytu .....	83
2. Po drugiej stronie lustra .....	88
3. Ekonomiczne szczodrości .....	95
4. <i>W typie swoim jedyny w Polsce</i> .....	100

#### **Rozdział II: Na marginesach pisania**

1. <i>Siadamy na gościnnej kanapie</i> .....	112
2. Odczyty .....	116
3. Kabaret .....	121
4. Projekt wprost z Paryża .....	123
5. Spotkania autorskie .....	125

### **Rozdział III: (Od)cienie melancholii**

1. Testament .....	129
2. Wojna .....	131
3. Wypadki praskie .....	139
4. Druga przystań .....	142

### **Rozdział IV: W drodze**

1. Sztuka podróżowania .....	147
2. Podróże w kolorze niedojrzałej zieleni .....	152
3. Włoskie peregrynacje (odcień zieleni dojrzałej) .....	158
4. Włoskie reportaże.....	166
5. Pod prąd. Podróż introspekcyjna .....	172

### **Rozdział V: Granica.....**

181

### **Część trzecia: Z zagadnień twórczości**

#### **Rozdział I: Inne przestrzenie, czyli wokół *Mojego filmu***

1. Subprzestrzeń tekstu.....	191
2. W obszarze prześwitujących znaczeń .....	194
3. Dlaczego nie(-)miejsca? .....	201
4. W sieci podobieństw i antynomii .....	204
5. W stronę tożsamości .....	214
6. Jestem tam, gdzie nie jestem .....	220

#### **Rozdział II: Na fundamencie braku. *Ghetto potępione* czytane od nowa**

1. Córka Szlojmy? .....	229
2. Filozof rezygnacji.....	236
3. Paroksyzm siły i słabości .....	240
4. Atrofia języka .....	246

5. Potęga obrzydzenia .....	252
-----------------------------	-----

### **Rozdział III: O doświadczeniu daru w prozie i w poezji Kazimierza Alberta**

1. Ona – strona dająca .....	257
1.1. Ciała nieprzezroczyste .....	259
1.2. Cięcia .....	263
1.3. Na granicy patologicznych wycinków .....	266
2. Pod posągiem Demeter .....	269
3. Synestezja namiętności .....	272
4. W kapłaństwie sztuki mięsa .....	279
5. (Meta)fizyka rodzenia .....	281
6. Dwie matki .....	287

<b>Zamiast zakończenia .....</b>	<b>294</b>
----------------------------------	------------

<b>Bibliografia .....</b>	<b>299</b>
---------------------------	------------

<b>Streszczenie .....</b>	<b>326</b>
---------------------------	------------

<b>Summary .....</b>	<b>329</b>
----------------------	------------





## WSTĘP

Na biograficzne ślady Kazimierzy Alberti (1898-1962) natrafiłam w 2007 roku, przeglądając napisany ćwierć wieku wcześniej szkic Edmunda Rosnera, w którym autor powoływał się na nietkniętą przez literaturoznawców część dokumentów osobistych pisarki, przekazaną już wtedy do biblioteki IBL PAN w Warszawie<sup>1</sup>. Pod wpływem lektury niepozornego objętościowo tekstu oraz wskazanych przez Rosnera archiwaliów, odnoszących się głównie do recepcji jej twórczości, w tym samym roku powstał pomysł, by ten intrygujący przypadek zapomnienia objąć głębszymi studiami, a w konsekwencji zaprezentować jako temat rozprawy doktorskiej. Pokusa była tym większa, im większe moje zdziwienie milczeniem badaczy, gdy wertowałam nie tylko opracowania historycznoliterackie, ale także podstawowe źródła informacji bezpośredniej. W tych pierwszych trafiałam na wyraźne symptomy wykluczenia z obiegu, drugie, w mocno okrojonym repertuarze, proponowały schematyczny biogram. Na kwerendy nie odpowiadał też Internet, podobnie jak katalogi bibliotek, które przedwojenny dorobek artystyczny znanej przecież w dwudziestoleciu międzywojennym postaci zdekompletowały i rozproszyły w różnych rejonach Polski<sup>2</sup>.

Nie jest to oczywiście jedyny powód, dla którego czas przeznaczony na przygotowanie tej dysertacji nieoczekiwanie i wbrew zamierzeniom tak się rozprężył, że mogę napisać do niej przynajmniej trzy wariantywne, aczkolwiek niewykluczające się wprowadzenia, a w zasadzie uwagi warsztatowe – odzwierciedlające nie tylko osobiste interakcje z własnym tekstem, zarówno w jego podmiotowym, jak i przedmiotowym ujęciu, ale i obrazujące dynamiczność zapatrywań na pozycję biografistyki w literaturoznawczym dyskursie – uchwyconą w ciągu ostatniej dekady.

Pierwotnie pisanie o Alberti rozważałam pod kątem obiektywistycznym, czyli przez pryzmat, sięgających lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych minionego wieku, spolaryzowanych polemik wokół autora i jego biografii – a to wymagało przyjęcia pozycji obronnej. Okazało się bowiem, że podjęcie badań, których istotę zdeprecjonować może już

---

<sup>1</sup> E. Rosner, *Przypomnienie Kazimierzy Alberti*, [w:] tegoż, *Beskidzkie ścieżki pisarzy*, Katowice 1982, s. 104-119, 144-145.

<sup>2</sup> W 2009 r. za sprawą bielsko-bialskiego środowiska kulturalnego nastąpił pewien przełom w propagowaniu wiedzy o Alberti, a jednym z tego przejawów było zamieszczenie przedwojennej twórczości pisarki w zasobach ŚBC. Jeśli chodzi o publikacje naukowe poświęcone jej pisarstwu, to, przeprowadzając kolejną kwerendę całkiem niedawno, udało mi się zidentyfikować niewiele, a w zasadzie tylko tekst: E. Prokop-Janiec, *Powieść etnograficzna a kultura mniejszości*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 541-564. Autorka nawiązuje do powieści *Ghetto potępione* i *Ci, którzy przyjdą*.

u źródła formuła tytułu porządkującego tok rozważań, to krok niepewny z kilku powodów.

Tekst o „życiu i twórczości”, w sytuacji, gdy konstruowania naukowej biografii nie wspierają właściwie żadne konkretne metodologiczne unormowania<sup>3</sup>, przede wszystkim stwarza niebezpieczeństwo przekroczenia płynnej granicy popularyzatorstwa i literackości. Dzieje się tak dlatego, że na płaszczyźnie biografistycznych dociekań dochodzi niekiedy do zakłócenia proporcji pomiędzy impulsami poznawczymi i estetycznymi. Ta dwubiegunowa dyspozycyjność tekstu wysyła poetyce dzieła naukowego sprzeczne sygnały głównie w sferze języka: jego obrazowości, retoryczności, metaforyki, ale zachwianie równowagi porządku metodologicznego dokonuje się też na przykład za sprawą pokusy o wgląd w przeżycia wewnętrzne podmiotu<sup>4</sup>. Jak pisze Marek Zaleski, „literaturyzacja” badań biografów może też wynikać z demokratycznych oddziaływań późnej nowoczesności, która wyposażyla autora biografii w „nieznaną mu wcześniej dozę wolności”, procentującą między innymi i takim przekonaniem, że dystans pomiędzy nim a bohaterem tekstu nie istnieje, a skoro tak, to fakty wcale nie muszą się opierać literackiej ekspozycji<sup>5</sup>.

W związku z teorią, do której podeszłam z respektem, problem mógłby wynikać również z hierarchizacji jakościowej w obrębie prac literaturoznawczych, a co za tym idzie, z uchylenia się przed zarzutami typu: przedsięwzięcie mało ambitne, a nawet zbędne<sup>6</sup>. Ich źródło ma zapewne związek z wyższością dyskursu interpretacyjnego nad dokumentowaniem oraz z konsekwencjami procesu radykalnego zrywania więzów między osobą empiryczną i tekstem – autorską intencją i tekstowym znaczeniem<sup>7</sup>, dla których proklamacja „śmierci autora” miała znaczenie kulminacyjne. Bo jeśli nawet Ronald Barthes złagodził później

<sup>3</sup> O konieczność stworzenia teoretycznych podstaw biografii „skrojonej na użytek historii literatury” postulował już w 1975 r. Janusz Sławiński. Zob. tegoż, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego, Wrocław [i in.] 1975, s. 24.

<sup>4</sup> Więcej na temat hybrydycznych skłonności biografii – „tworu obojga natury” i o dylematach, przed którymi stoi jej autor, w książce: M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970, s. 11-38.

<sup>5</sup> M. Zaleski, *Kłopoty z monografią*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 117. O podporządkowaniu dyskursów logice opowieści, jako jednemu z symptomów nacechowania literackością tekstów nieliterackich, pisze także: J. Culler, *Teoria literatury*, Warszawa 1998, s. 2. Ekspansywność wyrażenia „narracja biograficzna” obserwuje się przede wszystkim w przestrzeni nauk społecznych, gdzie urasta ono z pojęcia operacyjnego, oznaczającego opowiadanie do orientacji metodologicznej. Por. W. Mc. Runyan, *Historie życia a psychobiografia*, Warszawa 1992, s. 67.

<sup>6</sup> O tendencjach antybiografistycznych w badaniach literackich traktował m.in. Edward Balcerzan w szkicu *Autor i jego biografia* („Twórczość” 1966, nr 9, s. 74-89), a o nieumiejętności sfunkcjonalizowania osiągnięć naukowej biografistyki przez literaturoznawców – Aleksander Wit Labuda w artykule *Biografia pisarza w komunikacji literackiej* („Teksty” 1975, nr 5, s. 105). Kwestię użyteczności studiów biograficznych na potrzeby nauk społecznych w ogóle i narastających wokół tego zagadnienia kontrowersji podejmuje również, w ujęciu metodologicznym i pojęciowym, Runyan.

<sup>7</sup> Szerzej na ten temat pisze Ryszard Nycz w rozdziale *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012, s. 50-87.

radikalność swojego stanowiska, to i tak, ożywiając hasło „autor”, nie myślał ani o „tym, którego zidentyfikowały instytucje”, ani o „osobie (cywilnej, moralnej)”, ani nawet „o bohaterze biografii”<sup>8</sup>. Zgłaszane spostrzeżenia akcentuje także Ryszard Nycz – z uwagi na sygnaturę wydawniczą autor całkiem świeżej obserwacji:

Nowoczesna literatura nie zachęca, jak wiadomo, do zajmowania się osobą pisarza. Niezależnie od tego, czy weźmiemy pod uwagę wypowiedzi twórców (jak Eliot czy Valéry), krytyków współczesnej (ówcześnie) kultury (jak Ortega y Gasset czy Simmel), historyków nowoczesnej literatury (jak Friedrich czy Culler); bez względu na to, czy zwrócimy się ku poezji, powieści czy dramatowi, czy też, jak skłonnych jest robić wielu, ku innym dziedzinom sztuki – wszędzie napotykamy tę samą generalną tendencję, streszczoną w dobrze znanej formule *u cieczki od osobowości*<sup>9</sup>.

W obronie biograficznie ukierunkowanych dociekań stawał co prawda Leslie A. Fiedler, apelując, że „Nie ma utworu »samego w sobie«, nie istnieje niezależny byt formalny, który sam jest swoim jedynym kontekstem [...]” – to po pierwsze. Po drugie: „»Szukajcie tylko powiązań« – powinno być hasłem wszystkich krytyków i nauczycieli, a ogniwem łączącym tekst wiersza z większością interesujących nas kontekstów jest właśnie – biografia”. Po trzecie: „Niemożliwe jest nakreślenie linii podziału między dziełem, które tworzy poeta pisząc, a dziełem stworzonym przez jego życie; między życiem, które przeżywa, a życiem, które pisze”<sup>10</sup>. Istotniejsze jednakże w mojej perspektywie myślenia o Alberti, abstrahując od tego, jak skomentował przywołane wyżej stanowisko Edward Balcerzan<sup>11</sup>, wydawały się zastrzeżenia Janusza Sławińskiego. Sławiński wprawdzie umieścił biografistykę i biografizm na pełnoprawnej, choć nieuprzywilejowanej pozycji wśród innych, godnych obserwacji zjawisk literaturoznawczych, poddał jednak rewizji pojęciowy układ kombinacji sygnalizowanej spójnikiem „i”. Zdaniem badacza monograficzny tekst nie powinien stanowić sumy powiązań pomiędzy życiem twórcy a (i) jego artystycznym dorobkiem. Oddzielanie obu kategorii jest zjawiskiem sztucznym i, pomimo gramatycznej

<sup>8</sup> A. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 240-241.

<sup>9</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 50; podkr. R.N.

<sup>10</sup> L.A. Fiedler, *Archetyp i sygnatura*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 329.

<sup>11</sup> Polemizując z Fiedlerem (i Sławińskim), Balcerzan mówił wprost: „Dla Fiedlera wszystko jest wszystkim. Mówimy »twórczość«, a w domyśle »życie«; mówimy »życie«, a w domyśle »twórczość«. W ostatecznej konsekwencji trzeba by nazwać »poetą« każdego z żyjących. Jeżeli nie ma granicy, zatem – jak u Dostojewskiego – »wsio dozwoleno«. [...] Linia podziału między twórczością a życiem bezwzględnie istnieje i dlatego właśnie, że istnieje, bywa ustawicznie przekraczana”. E. Balcerzan, *Biografia jako język*, [w:] *Biografia – geografia - kultura literacka...*, s. 32. Cytacja pokazuje odmienną stanowisk badaczy wobec interesującego mnie problemu skonfrontowaną w obrębie tego samego chronotopu, a nie jako kształtowany historycznie symptom metodologicznych ewolucji.

łączliwości, wskazuje na opozycję, która w rzeczywistości nie istnieje<sup>12</sup>. Drażliwa formuła podważa oczywistość, że w wytworze autora zastygają pewne fragmenty jego egzystencji, że działania twórcze nie znajdują się przecież „o b o k przepływającego strumienia życia pisarza”, lecz stanowią jego immanentną część<sup>13</sup>.

Oczywiście trudno się z tropami tego myślenia nie zgodzić, podejmę jednak próbę obrony niefortunnego, chociaż utrwalonego w pragmatyce językowej zestawienia, by nie tylko złagodzić radykalność powstałych pod jego wpływem konotacji, ale przede wszystkim, by, wbrew logice przytoczonego spostrzeżenia, uzasadnić powód tak, a nie inaczej sformułowanego problemu badawczego – nawet gdy nurt krytyki feministycznej zdążył już pokazać zupełnie inne możliwości.

Całkowite podporządkowanie się feministycznej ideologii i metodologii zarazem, a taki zamysł pojawił się dopiero pod wpływem pełnego oglądu tego, co udało mi się o Alberti zgromadzić, zwolniłoby mnie z obowiązku tłumaczenia, dlaczego „życie”, w dodatku drugoplanowej, a potem zapomnianej pisarki (i czy przypadkiem nie epigonki? – zapytano mnie podczas rozmowy kwalifikacyjnej na studia doktoranckie), oraz sięgania po instruktaż pisania biografii, zwłaszcza w zdominowanym przez maskulinistyczny dyskurs kształcie, a cała historia o dwubiegunowości rozpatrywanego problemu byłaby zbędna. Hasła teoretyczek feminizmu nie pozostawiają przecież co do tego żadnych wątpliwości, a wręcz obligują do odkrywania zapomnianych autorek, chociaż i w tym wypadku, jak zauważa Inga Iwasiów, zdarzały się pewne odstępstwa:

Krytyka feministyczna zatoczyła koło: od zainteresowań kobietą piszącą, jej biografią, jej obrazem w tekście; także zainteresowań kobietą czytającą – przez teorie pantekstualne, wyłączające sensualistycznie rozumianą podmiotowość literackiego mówienia – ku osobie pojmowanej, po lekcji dekonstrukcjonizmu i neopsychoanalizy, w bardzo różny sposób<sup>14</sup>.

Przywołana figura koła, a w zasadzie wypełnionej podznaczeniami kuli, z impetem rozbijającej się o inne niż feminizm teorie literatury, obrazuje więc kumulację wieloaspektowego spojrzenia na podmiot, w kontekstach: poetyki odbioru, tematologii, psychokrytyki czy psychoanalizy, która z kolei kieruje dyskurs w zakamarki podświadomości

<sup>12</sup> J. Sławiński, *Myśli na temat...*, s. 9-40.

<sup>13</sup> Tamże, s. 13; podkr. J.S.

<sup>14</sup> I. Iwasiów, *Osoba w dyskursie feministycznym*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 49-50, [w:] [http://tekstydrugie.pl/file/file\\_bibliographyNewspaperAttachment/c9455d705b045685120921549687618a.pdf](http://tekstydrugie.pl/file/file_bibliographyNewspaperAttachment/c9455d705b045685120921549687618a.pdf) [dostęp: 26.06.2016]. Proces ten szczegółowo odtwarza Krystyna Kłosińska w swojej monumentalnej monografii, zwłaszcza w rozdziale *Lektury*. Taż, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 473-549.

i nieświadomości (tym samym w związku pisania z biografią, tekstu z życiem), polityki władzy, a i co najistotniejsze dla mnie – nowego biografizmu, czyli skupienia pracy interpretacyjnej na konkretnych postaciach<sup>15</sup>. Inga Iwasiów, wyrażając się szerzej na temat tej formuły na tle badań poświęconych Marii Komornickiej, zauważa, że zasadnicza zmiana w interpretacji prowadzonej pod kątem doświadczenia biograficznego polega na tym, że tekst nie jest już tylko punktem dojścia, a zasilany psychoanalizą, dekonstruktywizmem i konstruktywizmem – szyfrem. W takim podejściu widzi też badaczka „[...] możliwość podjęcia lektury, która opowiedziałaby więcej i bardziej wszechstronnie o tekstach, czerpiąc zarazem z doświadczeń nowych metodologii i z otwarcia na biografię, jakie daje podejście interdyscyplinarne”<sup>16</sup>.

Owe: interdyscyplinarność, „otwieranie się na” (i zamykanie, o czym za chwilę), a zwłaszcza znaki wyraźnego wypierania teorii przez doświadczenie, które stało się wręcz synonimem krytyki feministycznej<sup>17</sup>, stwarzają dogodne miejsce, by odnieść się do trzeciej z branych pod uwagę możliwości rozpatrywania statusu autora i jego pisarstwa. Podejście to nie tylko uwrażliwia na stosunkowo aktualne zmiany w obrębie omawianego zagadnienia, ale i proponuje ważne kompromisy, a co istotniejsze, uprawomocnia mnie w intuicyjnym najpierw, a jeszcze piętnującym poszukiwaniu śladów obecności Alberti w jej utworach – również z punktu widzenia „twardej” teorii literatury.

Kompromis, o którym wspomniałam, to z jednej strony – propozycja wyjścia poza enklawy krytyki feministycznej (sygnalizowana chociażby przez Iwasiów), z drugiej – gotowość zaadaptowania pewnych jej zdobyczy w ponadpłciowym podejściu do literaturoznawstwa, które w moim odczuciu deklaruje Nycz. Sygnały przełamania barier z obydwu stron, być może w geście paktu obronnego przed, jak to ujmuje autor *Poetyki doświadczenia*, „rozparcelowaniem” czy też podporządkowaniem literaturoznawstwa antropologii i studiom kulturowym<sup>18</sup>, są wyraźne chociażby za sprawą transformacji sygnujących jego tok wywodu formuł „p i s a n i a s o b ą”

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 49.

<sup>16</sup> I. Iwasiów, *Co jeszcze daje nam Komornicka?*, [w:] <http://helbig-mischewski.de/habil-pl-vor-iwasiow.pdf>, [dostęp: 12.05.2014].

<sup>17</sup> Więcej o wadze kobiecego doświadczenia pisze Kłosińska w podrozdziale *Doświadczenie i teoria kobiecego czytania*, [w:] tejże, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 476-498.

<sup>18</sup> Nycz, modyfikując formułę uprawiania teorii literatury, dostrzega paradoks „zbyt szerokiego” i „zbyt wąskiego” zakresu jej stosowania. Obie konfiguracje wynikają z konieczności wchodzenia w relacje transdyscyplinarne, w niebezpieczny alians metodologiczny z wymienionymi dyscyplinami. Tenże, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 104 i nast.

i „p i s a n i a s i e b i e” oraz ich egzemplifikacji twórczością między innymi: Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Stanisława Barańczaka, Jerzego Pilcha<sup>19</sup>.

Zmiana paradygmatu w myśleniu o tekstualizacji autorskiego doświadczenia, która uwidacznia dość silne związki z monopolem krytyki feministycznej, spowodowana została koncentracją badań nad rozwojem dwudziestowiecznego autobiografizmu<sup>20</sup>, realizowanego, owszem, w formach zastrzeżonych dla prywatności, ale nie przede wszystkim. Bo i poezja, zdaniem teoretyka, upomina się, by figurę podmiotu lirycznego konstituować „poprzez siatkę odniesień do biograficznych szczegółów i historycznego świata indywidualnego doświadczenia”, czyli role i aspekty realnej osoby. I proza, która nie tylko poddała się ekspansji narracji pierwszoosobowej, pojmowanej w znaczeniu tożsamości narratora i autora, ale i nosi wyraźne ślady punktu widzenia empirycznej osoby<sup>21</sup>. Stanowisko metodologiczne Nycza streszczają słowa:

Myślę, że mamy do czynienia z wyrazistym symptomem głębokiej zmiany w pozycji autora wobec dzieła i świata [...]. Autor przedstawia coś, jednocześnie przedstawiając siebie i swoje przedstawienie; jest częścią świata, który opisuje i, w pewnym sensie, tekstu, w którym się wypowiada. Bowiem osoba opowiadająca staje się tu zarazem osobą opowieści; ta zaś nie daje się oddzielić ani od swoich doświadczeń, ani od snucia opowiadania, za sprawą czego zapewnia sobie poczucie ciągłości i integralności własnej osoby, swą empiryczną tożsamość<sup>22</sup>.

W rekonstruowaniu biografii Alberti, kobiety-pisarki, która, w moim rozumieniu, doświadczeniowe zaplecze, tak jak je widzi Nycz, i krytyka feministyczna, w hybrydycznym, bo zarazem cielesno-zmysłowym, społeczno-kulturowym, pojęciowo-językowym i współtropicznym kształcie<sup>23</sup>, wniosła do swoich tekstów znacznie wcześniej niż sygnalizowane rozpoznania teoretyczne, starałam się jednak trzymać pewnych metodologicznych ram i wybrałam schemat biografii artystyczno-naukowej. Decydując się na ten właśnie spośród innych zaproponowanych przez Jamesa C. Clifforda modeli<sup>24</sup>, miałam na uwadze przede wszystkim dostępność dokumentów osobistych Alberti, ale także pewną swobodę w operowaniu danymi, możliwość chronologicznej, aczkolwiek kontrolowanej manipulacji czy sposobność korzystania z technik retrospekcji i rekapitulacji, ożywiającą

<sup>19</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 65-66; podkr. R.N.

<sup>20</sup> Zagadnieniem tym zajmuje się również Barbara Gutkowska, w książce: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005.

<sup>21</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 66-67.

<sup>22</sup> Tamże, s. 68-69.

<sup>23</sup> R. Nycz, *Poetyka doświadczenia...*, s. 142.

<sup>24</sup> J.L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki*, przekł. A. Mysłowska, Warszawa 1978, s. 112-132.

tekst czerstwy od faktów<sup>25</sup>. Typ ten, preferowany zresztą przez samego twórcę klasyfikacji oraz zawodowego biografa, pozwala również na psychologiczną interpretację pewnych zdarzeń i zachowań, która łamie rygorystyczne zasady biografii historyczno-naukowej, a tym bardziej biografii obiektywnej (bo ta nie dopuszcza komentarzy w ogóle), trzyma jednak na wodzy popędy wyobraźni, skłaniające autora życiorysu ku pokusom biografii narracyjnej<sup>26</sup> albo biografii zbeletryzowanej.

W obronie podjętego przeze mnie rodzaju pisania, a ściślej jego „wypadku granicznego”, zdaje się stawać także Roman Ingarden z uwagą, że

Jeżeli nie stoimy na jakichś z góry powziętych pryncypialnych stanowiskach, lecz staramy się uprawiać naukę o literaturze jako naukę o faktach [...], to owym osobiwym tworom granicznym trzeba zarówno w teorii, jaki w praktyce badawczej oddać sprawiedliwość i nie zaliczać ich gwałtem ani do literackich dzieł sztuki czystej krwi, ani też do czystych dzieł naukowych, ani wreszcie radykalnie wykluczyć czy to z literatury, czy z nauki<sup>27</sup>.

Jeśli chodzi natomiast o kwestię ujmowania wytworu artystycznego na tle biografii, to instruktaż Clifforda zakłada tutaj dwa podejścia: zagadnienie twórczości może odgrywać w biograficznym kontekście rolę naczelną albo stanowić jego uzupełnienie. Teoretycznie istnieje też trzecia ewentualność, to znaczy pominięcie analizy krytycznej w ogóle, rozwiązanie to jednak, jako deformujące ogląd życia pisarza, nie jest przez autora omawianej typologii zalecane, tym bardziej zaś, gdy w grę wchodzi porządkująca rozprawę metodologia krytyki feministycznej i wieloaspektowa figura doświadczenia.

O tym, że w pewnych fragmentach pracy bliżej mi do techniki „wplatania”<sup>28</sup> (drugiego z zaproponowanych przez Clifforda rozwiązań), która polega na przetykaniu toku relacji z życia aluzjami, dygresjami w formie cytatu bądź to fragmentami recenzji prasowych na temat wkomponowanego w czas biograficzny utworu, zadecydowało kilka powodów, ale

---

<sup>25</sup> Maria Jasińska, mając na uwadze właściwie ten sam typ biografii, posługuje się pojęciem „amfibiczna” lub „mieszana”, przy czym jakościowy aspekt amfibiczności współlistnieje z aspektem ilościowym. Wyważone pomiędzy nimi proporcje, np. w kwestii estetyzacji czy emocjonalności, nie odbierają jeszcze konkretnemu tekstowi prawa do zaszeregowania go jako naukowego, jeśli tylko przeważa w nim ujęcie informacyjne. M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 36-38.

<sup>26</sup> By nie mylić pojęcia biografii narracyjnej z narracją biograficzną, wyjaśnię, że Clifford, wyodrębniając ten typ biografii, miał na uwadze zabiegi autorskie, które zmierzają do maksymalnego uduchawiania tekstu i umożliwiają np. przekształcanie fragmentów listów w partie dialogowe. Wyobraźnia biografu i w tym wypadku nie może jednak wkraczać w sferę fikcji.

<sup>27</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1957, s. 430.

<sup>28</sup> J.L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki...*, s. 129. Idąc śladem badacza, określenia: metoda, technika, zasada traktuję synonimicznie.

łatwiej mi je będzie wyeksponować, gdy sięgnę po opozycyjne wymogi pierwszej z sugerowanych możliwości.

Otóż zasada ta, ujęta w tryb rozkazujący „stań i ruszaj dalej” i wyobrażana jako kinetyczny ciąg intelektualnych zachowań odbiorcy, podporządkowuje przebieg biograficznej narracji dłuższemu, zamkniętym najczęściej w granicach odrębnych rozdziałów ustępom krytycznym<sup>29</sup>. Podobne stanowisko zaprezentował Sławiński – „W perspektywie zainteresowań historyka literatury czynności pisarskie są najbardziej znaczącymi wycinkami biografii danego osobnika; wyróżnia je spośród innych ranga ważności: to one organizują przebieg biografii i wyznaczają jej periodyzację”<sup>30</sup>.

Operowanie danymi w takich jak wyżej proporcjach sugeruje jednak wyraźnie, że twórczość jest nie tyle podzbiorem doświadczeń pisarza, ile strukturą organizującą całe jego życie, tymczasem skąpość wstawek autotematycznych w korespondencji Alberti, stanowiącej podstawowy budulec rozprawy, takiej hierarchii nie potwierdza. Napomknięcia o procesie twórczym pojawiają się tam przy okazji, z dystansem, obok niemniej ważnych wieści podróźniczych, skrzętnie przemycanych epizodów miłosnych czy po prostu wypełniających codzienne życie scen natury obyczajowej, a potem ściśle egzystencjalnej. Ponadto uważam, że wnikliwe zabiegi analityczne i interpretacyjne na temat kolejno wydanych utworów („stój”), dokonywane na poziomie załączkowych ustaleń faktograficznych, a taki charakter mają moje badania, zakłócają poniekąd tok biograficznej opowieści („ruszaj”). Chodzi mi więc bardziej o wzbogacenie wiedzy historycznoliterackiej o zmarginalizowaną w zapomnieniu postać i stworzenie kontekstu dla dalszych operacji analitycznych niż o aplikację wiązki gotowych rozwiązań interpretacyjnych. I jeszcze trzecia, najważniejsza kwestia omawianej metody postępowania z twórczością, którą wykluczyć musiałam nie tylko ze względów kompozycyjnych, ale i warsztatowych.

Otóż analiza tekstu literackiego (jako komponentu życia jednostki) oraz pozatekstowej rzeczywistości wymagałaby synchronizacji pomiędzy tym, co zostało przez Alberti napisane, a tym, co zdołałam o niej samej ustalić w wyniku przeprowadzonych badań. Niestety, nie udało mi się pod tym względem zbudować komplementarnej struktury, bo o ile przedwojenna spuścizna literacka jest już właściwie dostępna, o tyle informacje *stricto* egzystencjalne, odnoszące się do tego wykroju czasowego, wymagają głębszych jeszcze badań. Jeśli chodzi natomiast o okres emigracyjny, sytuacja ulega zmianie. Zachowana korespondencja i adnotacje na dołączonych do niej fotografiach co prawda pozwalają na przybliżone

---

<sup>29</sup> Tamże, s. 129-132.

<sup>30</sup> J. Sławiński, *Myśli na temat...*, s. 13.



odtworzenie tego, co działo się z Alberti pomiędzy 1945 a 1962 rokiem, problematyczne jednak dla mnie okazały się jej włoskojęzyczne utwory. Niełatwo więc na przykład rozdzielić się, w biograficznym kontekście, nad debiutanckim tomem *Bunt lawin*, gdy ma się do dyspozycji jedynie mgliste informacje na temat tego, że tomik zrodził się w Tatrach, albo że z genezą *Pochwały życia i śmierci* wiąże się „pewna historia dwóch miesięcy” opisana w Bolechowie, a wiersze z tomu *Usta Italii* „powstały naturalnie” dzięki częstym podróżom do Włoch<sup>31</sup>. I odwrotnie. Nawet jeśli wiem, że okres emigracyjny obfitował w takie, a nie inne przeżycia, to trudno zapisać osobistych doświadczeń Alberti, zatrzymany w jej listach, odnieść do treści obszernego cyklu wydanych we Włoszech reportaży, których z racji bariery językowej po prostu nie znam, tym samym wykluczam z zakresu podejmowanych badań.

Oczywiście, zdaję sobie sprawę ze skutków tej selektywności, na jaką złożyły się w sumie, że znowu skorzystam z fachowej klasyfikacji Runyana, i ograniczenia historyczne (rozproszenie, zaginięcie danych), i geograficzne (różne miejsca zamieszkania Alberti), i etyczne (powściągliwość w komentowaniu erotycznej natury pisarki), a nawet ekonomiczne – uniemożliwiające zabiegi translatorskie i podróż do Włoch, ale też nie zakładałam, aby mój tekst miał stanowić całość wyczerpującą i skończoną. Relatywne podejście do zgromadzonego materiału empirycznego czyni proponowany opis życia Alberti tylko jednym z możliwych, zatem, jak pisze Runyan, operowanie pojęciami biografia „optymalna” lub „rozstrzygająca”<sup>32</sup> i ocenianie jej w tych kategoriach będzie możliwe dopiero z perspektywy czasu przyszłego. Obfitującego, co prawdopodobne, w przyrost kolejnych opracowań na temat pisarki, na podstawie których powstanie spójna, a zarazem uwzględniająca wielość punktów widzenia, synteza. Wówczas zapewne okaże się, że perforacje w obrębie moich badań, na przykład w odniesieniu do okresu dzieciństwa i studiów, czy chociażby (albo przede wszystkim) braku ustaleń co do konkretnej daty urodzin Alberti, to przykład rażących zaniedbań w procedurze badawczej, a detaliczność w opisie tych, a nie innych aspektów życia poetki zanieczyszcza przejrzystość życiorysu nieistotnymi drobiazgami. Jakkolwiek jednak stan prezentowanej tu wiedzy nie zostanie oceniony, chodziło mi, idąc (nieprzypadkowo) śladem wyobrażeń Witkacego, o nakreślenie regulaminowej (w ramach teorii, a zwłaszcza instruktażu Clifforda) podobizny typu B: charakterystycznej, ładnej (bo o cielesności, jak

<sup>31</sup> Simsund, *Godzina z poetką*, „Gazeta Poranna”, 19 II 1934.

<sup>32</sup> W. Mc. Runyan, *Historie życia a psychobiografia...*, s. 40-41. Asekuracyjnie powołam się jeszcze na stanowisko M. Zaleskiego: „Zamysł biografa zrealizowany w zgodzie z ideałem klasycznie pojmowanej monografii twórczości artysty wydaje się dziś staroświeckim ćwiczeniem literackim [...]. Bowiem to, co od dawna było celem monografii, czyli – by uciec się do definicji słownikowej – »wyczerpujące i wielostronne przedstawienie« życia i dzieła twórczej jednostki, najchętniej w »porządku chronologicznym i na tle epoki«, wydaje się dziś niemożliwe”. M. Zaleski, *Kłopoty z monografią...*, s. 118.

chce krytyka feministyczna, też będzie mowa), myślę, że niezdeformowanej (literatura dokumentów osobistych jest dla mnie fundamentem) – taki wizerunek, który, choć z grupy uproszczonych, jest tylko jedną wielu możliwych do zinterpretowania tożsamości Alberti, również z interdyscyplinarnej perspektywy widzenia.

Powracając natomiast do uwikłanego w polemikę literaturoznawczą wątku konfiguracji pojęć „życie” i „twórczość”, chcę teraz, zgodnie z zapowiedzią, odnieść się do sposobu ich adaptacji, a przy tym przedstawić porządek morfologiczny pracy.

Jak zatem czytam Alberti?

Zanim pojawiło się to wyprowadzone z meandrów nurtu feministycznego i jego strategii lekturowych pytanie, proces w nim uchwycony, w kolejności: recenzje, śladowe biogramy, deszyfrowane listy, rozproszona twórczość – miałam za sobą. I już wtedy wydawało się, że w relacji tekst literacki – tekst życia nie sposób zignorować motywacji biograficznej. Że kondycja podmiotu refleksji pojmowana esencjalistycznie<sup>33</sup>, o co upomina się, tak myślę, sama Alberti, „uprawomocnia owo czytanie”<sup>34</sup>. Gdybym więc w związku z tą intuicją próbowała krótko określić swoje miejsce w polemice wokół zagadnień lektury streszczanej przez Krystynę Kłosińską, w której mowa też o czytaniu podmiotu właśnie, a konkretniej, gdybym miała opowiedzieć się za nadrzędnością empiryzmu lub przeciw niemu, zgłosiłabym „za” i wskazała na Elaine Showalter, bo nie tylko kodyfikuje ona pokrewieństwo między oboma „tekstami”, ale i ustanawia w ich obrębie rangę pierwszeństwa. Kłosińska rekonstruuje jej myślenie w takim oto, sugerującym też odpowiedź na postawione wcześniej pytanie, trybie:

Showalter traktuje tekst życia i tekst literacki wymiennie: każdy z nich stanowi pre-tekst do lektury drugiego. Jednocześnie pierwszeństwo daje tekstowi biografii [...]. Tekst literacki poprzedza zatem jakaś uprzednia wobec niego, pierwotna jedność wizji świata (w dyspozycji piszącego podmiotu), jakaś formalna klasyfikacja czekająca na czytelniczne uaktywnienie (gatunek, rodzaj), biografia, bezpośredniość poznania i doświadczenia. Chodzi o to, aby ową zewnętrzną, uprzednią wobec tekstu całość uchwycić wewnątrz niego i aby wskazać na jakiś jednoznaczny, wpisany w tekst sens<sup>35</sup>.

Oczywiście, roszczenie sobie prawa do ustalenia jakiejś „pierwotnej wizji świata” Alberti byłoby nieobiektywne i podejrzane. Z podobną ostrożnością podchodzę do uwagi

---

<sup>33</sup> O koncepcji esencji, z feministycznej perspektywy, pisze m. in. Ewa Hyży w rozdziale „*Natura kobiety*” *esencjalizm i akonstrukcjonizm*, [w:] tejże, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teoria podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 35-55.

<sup>34</sup> Tamże, s. 489.

<sup>35</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 500.

Grażyny Borkowskiej, piszącej, że „Wchodzenie w ludzką biografię poprzez tekst i rozumienie cudzego życia wynika ze zrozumienia cudzego tekstu”<sup>36</sup>. Jednak częstotliwość pewnych motywów, tematów, zdarzeń czy poglądów, a nawet drobne gesty, być może całkiem nieświadomie i przypadkiem przeniesione przez Alberti z rzeczywistości do tekstu, pomagają wizję tę przynajmniej uchwycić i nakreślić. Także w oparciu o „»szkolne« szlaki poszukiwania macierzystych kontekstów”, czyli o intencję autorską w rozumieniu Nycza – w porządku: stematyzowana konstrukcja semantyczna utworu plus autorskie komentarze i objaśnienia plus kontekst pozostałej twórczości<sup>37</sup>.

Rozprawa składa się z trzech części.

Pierwszy jej segment wykracza poza tryb aktywności jednostkowej i odnosi się do tego, co Sławiński nazywa strategią sytuowania pisarza w kulturze literackiej danego czasu, a co ujmuję jako *Recepcję twórczości Kazimierza Alberti w prasie krytycznoliterackiej dwudziestolecia międzywojennego*. Z pozycji badacza proces ów polega na powolnym zawłaszczaniu prywatności biograficznej w następujących korelacjach:

Jeśli po jednej stronie umieścić c a ł y materiał zdarzeniowy z życia twórcy, a po drugiej – zbiór wyprodukowanych przez niego tekstów, jego dorobek literacki, to bez wątpienia strefą pośredniczącą między obydwoma blokami, znoszącą ich obcość wzajemną i pozwalającą je uznać za dwa oblicza jednej całości – jest ten właśnie obszar, w którym osobnik s t a j e s i ę p i s a r z e m, to znaczy – realizuje swoją rolę w aktach twórczych i zarazem wchodzi w ukształtowaną wokół literatury sieć interakcji społecznych<sup>38</sup>.

Zagadnienie recepcji mogłoby więc stanowić pewien kompozycyjny pomost w pęknięciu logicznym, jakie zarzuca się sformułowaniu „życie i twórczość”, ostatecznie jednak postanowiłam inaczej rozłożyć akcenty. W końcu nie zależało mi na uchwyceniu procesu, gdy „osobnik staje się pisarzem”, ale tego złożonego biegu wydarzeń, który przywraca pamięci zapomnianego człowieka.

Od momentu komentowanego debiutu życiową przestrzeń artysty sygnuje instytucja krytyków, zatem wpada on w sieć interakcji społecznych i jako studium przypadku<sup>39</sup> podlega

<sup>36</sup> G. Borkowska, „Dzienniki” Żeromskiego jako źródło erotyczne, „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 113.

<sup>37</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 249.

<sup>38</sup> J. Sławiński, *Myśli na temat...*, s. 23; podkr. J.S.

<sup>39</sup> W książce Runyana studium przypadku figuruje jako odrębna, obok idiograficznej i psychobiograficznej, metoda badania historii życia, a wśród jej zalet, zestawionych oczywiście z głosami krytycznymi, wymienia się m.in.: dostarczenie informacji o bezpośrednich odczuciach badanej osoby, pomoc w zrozumieniu jej subiektywnego świata, naświetlanie przyczyn i znaczeń konkretnych losowych wydarzeń, żywość i emocjonalność relacjonowania. Tenże, *Historie życia a psychobiografia...*, s. 126-170.

różnego rodzaju taksometrycznym przyporządkowaniom. Dla Alberti śledzenie tego procesu, procesu stawania się kimś, było chyba wdzięczną powinnością. I to nie tylko z pozycji czytelniczki aktualnych publicystycznych doniesień. Pisarka, z zegarmistrzowską wprost skrupulatnością, przez cały okres swej przedwojennej wydawniczej i kulturotwórczej aktywności kolekcjonowała wycinki prasowe, kształtujące jej publiczny wizerunek<sup>40</sup>. W rezultacie powstało pięć brulionów szczelnie wypełnionych recenzjami, artykułami problemowymi, wywiadami, które od 1977 roku, pod sygnaturą Rps. Zb. Wł. 207, dostępne są w dziale rękopisów biblioteki IBL PAN w Warszawie i tworzą, drugi obok listów, istotny dla moich badań zespół archiwalny. Waga owych autoprezentacyjnych zeszytów nie polega jednakże tylko na usprawnieniu historycznoliterackich dociekań i wypełnieniu faktograficznych luk. Materiały te, jako swoista kronika popularności, a właściwie ponadprzeciętnej popularności ich właścicielki, umożliwiły ów linearny układ zarzucić na rzecz jakości wypowiedzianych sądów. I tak, zaproponowany przez międzywojennych krytyków model oceniania kobiecej twórczości pozwolił mi orientować utwory Alberti na przykład według kryteriów popularności, artyzmu, kompetencji twórczych, wpływów literackich, konwencjonalności czy oryginalności. Odrębna kwestia wymagająca uwagi to językowa struktura recenzji, która odbija pozatekstowy porządek społeczny. Ale i jej androgyniczne przesycenie nie zapowiadało wykluczenia z obiegu literackiego, dlatego pytania o podatność literatury na zdradę w tym akurat rozdziale życia pisarki niepokoją szczególnym natręctwem.

Druga część pracy, zatytułowana po prostu *Z zagadnień biografii Kazimieri Alberti*, to próba rekonstrukcji życia poetki z uwzględnieniem Cliffordowskiej techniki „wplatania”. Metodologicznie opiera się ona głównie na analizie dokumentów osobistych i ich egzemplifikacji<sup>41</sup>. Kontakty z Elżbietą Szańkowską, córką Marii Grabowieckiej – przyjaciółki Alberti (panią Szańkowską odnalazłam dzięki odpowiedzi na ogłoszenie zamieszczone

<sup>40</sup> Podobny sposób utrwalania własnej historii praktykowała malarzka Janina Bobińska-Paszkowska, z którą Alberti była zaprzyjaźniona, jednak jej zeszyty zostały zniszczone podczas powstania warszawskiego. Także Róża, bohaterka powieści o duszy żydowskiej, zanim porzuciła malarstwo: „[...] zbierała skrzętnie wycinki i chwilami uśmiechała się ironicznie zarówno z namiętnych nagan, jak i pretensjonalnych, przesadnych pochlebstw”. K. Alberti, *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej*, Stanisławów 1931, s. 162.

<sup>41</sup> Przypomnę tylko, że metoda ta, zwana także biograficzną, genetycznie wiąże się z badaniami W.I. Thomasa i F. Znanieckiego. Pojęcie „dokumenty osobiste”, rozpowszechnione głównie na użytek socjologii i psychologii, definiuje się jako zapisy istotne dla poznania postaw psychologicznych, motywacji, poglądów badanej osoby w odniesieniu do konkretnego zdarzenia czy sytuacji. Szerzej na ten temat w: J. Szczepański, *Odmiany czasu teraźniejszego*, Warszawa 1971, s. 573-607. Natomiast pojęcie dokumentu osobistego (dokumentu – ponieważ odnosi się do rzeczywistości, która istnieje realnie; osobistego – ponieważ „ja” piszące jest tożsame z autorem) przetransponował do literaturoznawstwa Roman Zimand, który literaturę dokumentu osobistego (listy, wspomnienia, pamiętniki, dzienniki) traktuje genologicznie jako czwarty rodzaj literacki. Por. R. Zimand, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, [w:] tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 6-45.

w „Gazecie Wyborczej”) naprowadziły mnie na pokaźny zbiór korespondencji, której adresatką i depozytariuszką zarazem była jej matka. I tutaj niezbędnych jest kilka uściśleń.

Otóż historia tej znajomości zaczęła się prawdopodobnie około 1909 roku w Lwowie, natomiast po raz ostatni Alberti i Grabowiecka widziały się, nie przywidując raczej dramatycznego zakończenia, na krakowskim dworcu w wrześniu roku 1945. Gdy pod koniec lat siedemdziesiątych Edmund Rosner pytał korespondencyjnie o historię tej znajomości i o możliwość przeczytania listów sygnowanych nazwiskiem pisarki, Grabowiecka odpisała:

Co dotyczy naszej przyjaźni, to zaczęła się od mego urodzenia. Byłam 10 lat młodsza od niej. Z czasem wiek się wyrównał, przyjaźń trwała. Gdy miałam 6 lat, przygotowywała mnie do drugiej klasy... Później stałam się powierniczką i przyjaciółką, choć byłam tylko skromną nauczycielką.

I wykluczyła możliwość lektury, z dosyć zaskakującym chyba samego Rosnera wyjaśnieniem:

Przyjaciółka moja miała niezwykle czar, który zjednywał jej uczucia różnych mężczyzn, z którymi się stykała, niezależnie od narodowości. Odbija się to w listach, które otrzymywała i które mam u siebie. Nie mogę ich Panu udostępnić, bo zdają mi się intymne. Poza tym Kazi listy pisane są nieczytelnym pismem i przedarcie się przez ten gąszcz celem uzyskania wiadomości np. kiedy przyjechała do Białej – wymaga czasu i wysiłku<sup>42</sup>.

Grabowiecka strzegła tajemnicy korespondencji do końca swojego życia, natomiast decyzję o jej zinstytucjonalizowaniu podjęła Szańkowska w 2006 roku. Dokumenty te, znajdujące się obecnie w posiadaniu Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, figurują w katalogu bibliotecznym pod nazwą *Listy Kazimiery Alberti do Marii Grabowieckiej* (numer inwentarzowy 5637, teczka nr 1) i rozgraniczone zostały na dwa tomy. Zawartość pierwszego z nich (43 jednostki, 85 kart), wzbogaconego o rękopisy wierszy i prozy, odnosi się do lat 1927-1931<sup>43</sup>, drugi natomiast (49 jednostek, 89 kart) obejmuje okres 1949-1962. Listy zostały uporządkowane chronologicznie, a na każdym z nich, w prawym górnym rogu, naniesiono ołówkiem numer karty, który dla ułatwienia identyfikacji

---

<sup>42</sup> Jest to brudnopis listu będącego odpowiedzią na list E. Rosnera z 2 IV 1979. *Korespondencja Kazimiery Alberti*, nr inw. 5639, [k. 53-54]. Wszystkie oznaczenia biblieczne, którymi się posługuję w celu dokładniejszej lokalizacji listów, czyli naniesione ołówkiem numery kart i teczek, widniały na dokumentach w maju 2010 roku, kiedy po raz pierwszy zostały mi udostępnione.

<sup>43</sup> Data zamykająca korespondencję przedwojenną na roku 1931 jest umowna i nie do końca przekonująca. W kwestii tych wątpliwości odsyłam do s. 103, do przypisu nr 3.

rękopisów, zwłaszcza tych bez daty, podaję pod cytacjami w tekście głównym. Pomimo że korespondencja urywa się na dwa miesiące przed śmiercią Alberti, jest to kolekcja zdekompletowana, ale nie znam przyczyny takiego stanu rzeczy; możliwe, że w grę wchodzi destrukcyjna siła czasu, być może osobiste pobudki, które wbrew zamysłom pisarki nakazywały po prostu zniszczenie.

Decyzją Szańkowskiej, ze zbiorów prywatnych wyłączona została również część fotografii Alberti i jej drugiego męża Alfonsa Cocoli, to znaczy 46 ujęć z adnotacjami pisarki na odwrocie, znakującymi przede wszystkim szlak ich powojennych wojaży (numer inwentarzowy 5640, teczka nr 4), oraz dokumenty osobiste należące wyłącznie do Alberti. Stanowią one obecnie dwa zespoły archiwalne: *Listy Alfo Cocoli do Kazimierzy Alberti* (63 jednostki z lat 1932-1939, karty 1-116; 7 listów Cocoli do Grabowieckiej, datowanych na lata 1963-1964, karty 117-123; numer inwentarzowy 5638, teczka nr 2) oraz *Korespondencja Kazimierzy Alberti* (do zbioru tego przyporządkowano między innymi odpisy recenzji z prasy włoskiej i brazylijskiej na temat jej powojennej twórczości, 36 listów Nfasti Jankowitcha, oznaczonych latami 1930-1931, listy różnych do różnych; numer inwentarzowy 5639, 76 kart, teczka nr 3).

Na okoliczności powstania omawianego archiwum, abstrahując od subiektywnego odniesienia Grabowieckiej do własnych pamiątek, składają się właściwie dwie przyczyny i obie łączy dokumentarna intencjonalność pisarki. O zachowanie korespondencji, bez względu na jej bardzo intymne niekiedy fragmenty, Alberti dopominała się niejednokrotnie. Na przykład eksklamacją:

Listów nie pal!!! Błagam! Szkoda mi byłoby strasznie. Kiedyś wezmę od Ciebie do Bolechowa. Zatrzymaj jeszcze<sup>44</sup>.

Albo dopiskiem zamieszczonym w liście od innej z przyjaciółek Alberti – Zofii Gałązkowej:

Kochana Marysiu! posyłam Ci ważny list do archiwum, abym nie podarła, a to u Ciebie lata przetrwa. Zostanie i po mojej śmierci. Więc pamiętaj, żebyś tych rzeczy nie niszczyła. Kiedyś Ci kasetę na to sprawię [...] <sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> List przedwojenny bez daty i miejsca; podkr. K.A. *Listy Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej*, nr inw. 5637, t. 1, [k. 56].

<sup>45</sup> List Z. Gałązkowej do K. Alberti; Kraków [po 15 I 1929]. *Listy Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej*, nr inw. 5637, t. 1, [k. 61].

Celowość śledzonych decyzji, odbierających w pewnym sensie Grabowieckiej przywilej własności, objaśnia natomiast Alberti w takim fragmencie:

Kochana Marysiu! Na wstępie muszę powiedzieć, że moje listy mają wagę dokumentów [...]. Dlatego naprawdę chciałabym, żebyś je chowała (co za nonsens) albo w przyszłości dla mego... biografy, albo dla... syna, o ile będzie, żeby wiedział, co za numer był jego mamusia. Żart na stronę, poczynając od tego listu chowaj, (o ile długie i coś mówią) krótkie graty pal. Będzie to zarazem mój pamiętnik (bo inaczej nigdy go nie napiszę) i kiedyś to przepisemy na czysto. Dlaczego właśnie Ty wpadłaś w ten potrzask, to nie wiem. Do Zośki [Gałązkowej] nie czuję już takiego bezwzględne zaufania – a do Ciebie mam słabość, czy zasłużoną nie wiem, to się okaże. Więc aby to było szczere, piszę bez wiedzy Staszka i nic w tym zdrożnego nie widzę. To co nazywam „fragmentami” mojej wielkiej, naprawdę wielkiej! [podwójne podkreślenie] miłości do Staszka nie przeszkadza. To tak jakby się zrywało kwiaty po drodze, które więdną – ale bez słońca (Staszek) żyć nie można. Teraz już rozumiesz.

[Warszawa, V 1928; k. 11]

Jeśli chodzi natomiast o te z zachowanych listów, które adresowane były bezpośrednio do Alberti, to albo trafiały one do zaufanej przyjaciółki konspiracyjnie, tuż po przeczytaniu, albo zostały u niej zdeponowane przed emigracją, podobnie jak zeszyty wypełnione po brzegi recenzjami prasowymi. Tak czy inaczej, decyzja o pozostawieniu omawianych dokumentów osobistych w Polsce podyktowana była raczej nadzieją na powrót do kraju i do obiegu literackiego niż pośpiechem i przeciążonym bagażem.

Wyodrębnione do tej pory elementy kompozycyjne rozprawy traktują podmiot badań jako kategorię zewnętrzną wobec dzieła literackiego<sup>46</sup>. Moment, w którym zmienia on pozycję i sytuuje się wewnątrz utworu, oznacza przejście do interpretacji, czyli do zasygnalizowania zawartości trzeciej części pracy, zatytułowanej *Z zagadnień twórczości Kazimierza Alberti*.

Na wydaną twórczość Alberti, obejmującą lata 1926-1939, składa się siedem tomików poezji: *Bunt lawin* (Warszawa 1927; pierwsze recenzje pochodzą z końca 1926 roku), *Mój film* (Warszawa 1927), *Pochwała życia i śmierci* (Poznań 1930), *Godzina kalinowa* (Kraków 1935), *Usta Italii* (Warszawa 1936), *Więcierz w głębinie* (Warszawa 1937), *Serce zwierzęce* (Warszawa 1939), trzy powieści: *Tatry, narty, miłość* (Warszawa 1928), *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej* (Stanisławów 1931), *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska* (Warszawa 1934), a także maszynopis sztuki teatralnej *Wiosna w domu*, której premiera odbyła się w 1937 roku w Poznaniu. Tak zróżnicowany rodzajowo i tematycznie dorobek stwarza wiele możliwości interpretacyjnych. Mając w tej kwestii pewną dowolność wyboru,

---

<sup>46</sup> E. Balcerzan, *Autor i jego biografia...*, s. 77 i nast.

rozwiązania metodologicznego szukałam jednak, jak już wiadomo, przede wszystkim w treści życia. Lektura listów i uaktywniona podczas niej wrażliwość na zapis kobiecego doświadczenia dosyć wyraźnym gestem wskazywały na ofertę feministycznej krytyki literackiej. Oczywiście, z racji dynamicznych przeobrażeń w obrębie wybranej metodologii nie sposób zdecydować o konkretnej strategii badawczej. Gęste punkty odniesień usytuowane na mapie, której obraz przedstawia cytowana już synteza Krystyny Kłosińskiej, łączy jednakże sieć powiązań. Zatem swobodne przemieszczanie się w obrębie tej imponujących rozmiarów struktury wydaje się manewrem dozwolonym, choć może w niektórych momentach anachronicznym.

Na pewno do niemodnych już nurtów należy zagłębiona w archeologicznej metaforze Kate Millett faza odkrywania i wydobywania kobiet-autorek z głębin niepamięci. Trudno jednak jej się oprzeć, skoro z genezą tej pracy wiąże się w sposób jednoznaczny, i to zarówno w aspekcie podmiotowym, jak i twórczym. Powracam również do kultu kobiety biologicznej w radykalnym ujęciu Mary Daly oraz do sensualnej i ujmująco oryginalnej filozofii Jolanty Brach-Czajny. Pod czujnym okiem Krystyny Kłosińskiej próbuję odbyć podróż (psycho)analityczną, korzystając przy tym obficie z jej licznych tłumaczeń wkomponowanych w tok własnych, odkrywczych interpretacji. Powołuję się także na metafory awangardowego języka Héléne Cixous czy figurę wstęgi Möbiusa, bez której, jak podpowiada Elizabeth Grosz, wyobrażenie feminizmu korporalnego byłoby trudniejsze. Program interdyscyplinarności z kolei realizuję (między innymi) z Julią Kristevą, kierującą uwagę w sfery *abject* i „podmiotu-w-procesie”, z Michelelem Foucaultem i Marcem Augé – przewodnikami po nie-miejscach i innych nomadycznych przestrzeniach, czy z nieuwikłanym w ranking modnych nazwisk, ponadczasowym Carlem Gustavem Jungiem. Nie jest to oczywiście wyczerpująca sieć powiązań znaczących ten tekst, gdyby natomiast zaistniała konieczność przedstawienia pełnego jej obrazu, przy czym zaznaczę od razu, że przerywam wszelkie związki pokrewieństw, dialogów i polemiki, które leżą u źródeł wykorzystywanych przeze mnie teorii, musiałabym pewnie wkroczyć na pole jeszcze jednego wyróżnika współczesnej humanistyki – cytatowości (także w znaczeniu performatywności)<sup>47</sup>.

Zaproszenie do dialogu w kontekście pączkujących wciąż teorii feministycznych wysyłają, w większym lub mniejszym stopniu, wszystkie z wydanych w Polsce utworów Alberti. By nadmiar ten jednak jakoś okiełznać, uzyskać kompromis pomiędzy sferą podmiotową i krytyczną, a przede wszystkim, by pozostać w zgodzie z założeniami „nowego

---

<sup>47</sup> Por. J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006, s. 51.



biografizmu” i „poetyki doświadczenia”, proponuję ogląd twórczości Alberti z perspektywy trzech tropów: daru, ruchu, utraty. Zamysł ten przypomina nieco koncepcję „autobiograficznego trójkąta”, o ile jednak Małgorzacie Czermińskiej chodziło o trzy postawy narracyjne wobec życia, to znaczy świadectwo, wyznanie i wyzwanie<sup>48</sup>, o tyle w tę figurę wpisują się trzy ogniwa determinujące doświadczenia egzystencjalne pisarki. Tak właśnie widzę Alberti: szczodłą, trudno uchwytną, by nie powiedzieć, że w nomadycznym transie, w poczuci jakiegoś, nie zawsze chyba uświadomionego braku.

Staralam się, aby powiązania wybranych obszarów twórczości Alberti z wycinkami jej życia uwidaczniały się na każdym poziomie omówionej tu koncepcji pracy, tym samym wyodrębnionych w tytule rozprawy pojęć nie sytuuje ani dychotomia (jak chciał Balcerzan), ani izomorfizm (przekonanie Sławińskiego i Fiedlera), lecz wewnętrzna ruchoma współzależność, która czyni relacje nadrzędności względnymi. Komunikaty o pozafikcyjnej rzeczywistości, „zwane zagadnieniami z życia”, dominują we fragmentach dokumentarno-poznawczych; w nich „pisanie”, zwłaszcza w polu arachnologicznej metaforyki, wyzute zostaje z mistycyzmu na rzecz jednego z egzystencjalnych doświadczeń. Twórczość zaś, oznaczająca przejście od życia do tekstu, wchłania empiryzm, a lekturę biograficzną czyni jako jedną z możliwych. Układ tych dwóch stref mogłoby wypełnić owo, wskazane przez Sławińskiego, „pomiedzy”, zajęte przez proces komunikacji literackiej usytuowany w konkretnym czasie historycznym, ale przydzieliłam mu rolę, która odzwierciedla także moje doświadczenie z poznawaniem Alberti. Myślę, że taki porządek, jako zabieg świadomy i poniekąd usprawiedliwiony, warunkuje pewną spójność, zwłaszcza że większość operacji odtwarzających życie pisarki odbywa się na tle listów – ich autor w końcu, jak pisze Stefania Skwarczyńska, posługuje się tworzywem sztuki jak każdy artysta<sup>49</sup>.

Wstęp to odpowiednie miejsce, aby korespondencję Alberti, także jako fenomen biograficzno-artystyczny, a ściślej autobiograficzno-artystyczny, który każde prozaiczne doświadczenie egzystencjalne nadawcy zanurza w nurcie osobliwości literackich, poddać oglądowi teoretycznemu, i wraz z nim pochylić się nad strukturą językową oraz formalną tekstu, gdy ta, w skupieniu na wartości faktograficznej umknie później uwadze.

---

<sup>48</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 19-25. Oczywiście, i w tym przypadku ustalenia Czermińskiej znajdują swoje odzwierciedlenie: Alberti przyjmuje przecież zarówno ekstrawertywną postawę świadka, gdy relacjonuje Grabowieckiej liczne europejskie podróże, liryczną postawę wyznania – gdy zaprasza w introwertywną podróż podczas lektury swoich przedwojennych listów i wierszy, wreszcie rzuca wyzwanie – bo z takim nastawieniem trzeba przecież czytać między innymi powieść *Ci, którzy przyjdą* i tropić aluzje.

<sup>49</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku opracowali E. Feliksiak i M. Leś, Białystok 2006, s. 24.

Gest pochylenia oznacza w tym wypadku konkretny, rozłożony w czasie wysiłek fizyczny, którego w trakcie ponawianej lektury doświadczałam niejednokrotnie, ucząc się kształtu liter od nowa. Bo z jednej strony czyha na czytelnika listów Alberti niespotykana zawilość graficzna czy ignorancja formalna dla epistolarnego bon-tonu, z drugiej zaś dotyk upływającego czasu i nieposkromiona chęć zatrzymania chwili, nieistotne, czy trwającej akurat w Bolechowie, w Warszawie czy na przykład w Turynie. By nie zgubić nic z wrażeń doznawanych pod wpływem kolejnej zagranicznej podróży i spotykanych ludzi, Alberti pisała tym, co było akurat pod ręką: piórem, ołówkiem, kredką. A gdy potok słów zawłaszczał kolejne kartki (trzecią, czwartą, piątą...) choćby bibułkowego i różnoformatowego papieru, z zachłannością naznaczała maczkiem nawet marginesy, bo trzeba było przecież, zwłaszcza tam – na emigracji, wylać z siebie jeszcze więcej.

Pośpiech, niedbałość, nieczytelność, a także zasady wprowadzone zgodnie z reformą ortografii z 1936 roku, wymagały ustalenia pewnych reguł przepisywania tychże rękopisów. Ingerowałam tam, gdzie zaistniała konieczność poprawy błędów ortograficznych oraz błędów interpunkcyjnych, które nie dopuszczają alternatywności, przede wszystkim zaś w zdaniach podrzędnie złożonych, układających się czasem w ciąg jakby wyrzuconych jednym tchem wyrazów (co i tak sprawia niemałe kłopoty, ponieważ spójnik „i” bywa u Alberti od przecinka graficznie nierozróżnialny, bywa też, że niektórych znaków interpunkcyjnych trzeba szukać w obrębie sąsiadujących linijek). Uwspółcześniałam między innymi pisownię wyrazów z j/i („historja”, „liljowy”, „premjera” *etc.*) oraz wyrazów z końcówkami fleksyjnymi -em, -emi („tem”, „któremi”, „pierwszem” *etc.*)<sup>50</sup>. Ujednoliciłam zapis zaimków zwrotnych do adresatki listów oraz zwrot „Kochanie”, przy czym nie wyodrębniam wołacza przecinkiem; Alberti nie stosuje w tym miejscu znaku interpunkcji w ogóle albo stawia myślnik. Bez zmian pozostała warstwa leksykalna i fleksyjna tekstu, w tym stosowane przez Alberti skróty. Zachowałam wszystkie autorskie podkreślenia i znaki metatekstowe. W przypadku cytowania listów bez daty (Alberti nierzadko zapisywała tylko dzień tygodnia, zwłaszcza w listach przedwojennych tytułowanych „pamiętnik”) kierowałam się własnymi ustaleniami oraz uwagami naniesionymi przez dokumentalistów. Dane niepochodzące od Alberti sygnalizuje nawias klamrowy; dla ułatwienia identyfikacji dokumentu, o czym już wspominałam, pod każdą dłuższą cytacją umieszczam także numer karty, poprzedzony skrótem k. Ujednoliciłam zapisy daty, przykładowo: zamiast „rzucony w Turynie 17/VII 954” – Turyn, 17 VII 1954. Klamra ze znakiem zapytania – [?] – następuje

---

<sup>50</sup> Odwołując się do twórczości Alberti, trzymałam się tych samych ustaleń.

po wyrazie, co do zapisu którego nie jestem pewna; szczególne problemy stwarzają nazwy własne. Klamra z uwagą nieczytelne – [nieczytelne] – oznacza problem z odszyfrowaniem pojedynczych słów lub całych fraz. Znakiem [...] pomijam fragment listu uznany w cytacji za zbędny.

Fizyczność listów Alberti niepokoi tak samo jak ich treść, uwalniająca dosyć skrajne emocje. Czasem empatię, współczucie, czasem spekulacje, a nawet zaprawione oczekiwaniem na skandal obyczajowy domysły. Jej barwne życie prowokuje. To niewątpliwie. Nie ukrywam więc, że trudno mi było niekiedy opanować owe uczuciowe, wyzwalane pod wpływem subiektywnej lektury wibracje, dlatego by nie pokusić się o próbę moralizatorstwa czy zbędne etykietowanie pisarki, również i w tych drażliwych miejscach sięgam po cytaty – niech ostateczny dialog, a może rozrachunek z czytany fragmentem, i skrywającym się w jego tkance podmiotem, odbywa się wyłącznie w niewyartykułowanej sferze. Ale obfitość mowy niezależnej, niestety, osłabionej obróbką (orto)graficzną, uzasadniają też oczywiście inne, ważniejsze powody: idealistyczny – przerywający reżim milczenia Alberti i umożliwiający spotkanie z jej autonarracją, dowodowy – broniący hipotetycznych, kauzalnych i opisowych partii tekstu, wreszcie ekspresywny – w hermeneutycznym przekładzie wypowiedzi te zatracają bowiem pierwotny wigor. Bo choć Alberti w opowieściach swych (i o sobie) krąży wokół jungowskich pratematów: życia, radości, miłości, tworzenia, cierpienia, śmierci – to przecież oplata je siecią zindywidualizowanych sygnatur, które w równym stopniu, co plan przyczynowo-skutkowy, skrywa warstwa realizacyjna języka, w szczególności zaś operatory metatekstowe.

W korespondencji Alberti, abstrahując od grafologicznych tajemnic, wątków tematycznych i kompozycji (raz to dziennik intymny, „pamiętnik” lub „kartka z pamiętnika”, innym razem list z podróży, reportaż o walorach zdecydowanie dydaktycznych lub zwykłe doniesienie), ważne psychologicznie informacje skrywa na przykład interpunkcja (podwójne wykrzykniki, wielokropki, cudzysłowy), podkreślenia oraz słowa-klucze. Do tych ostatnich, gdyby pokusić się o badania ilościowe, należy na pewno zaimek „ja” i jego deklinacyjne formy (myślę o listach przedwojennych, kiedy gadulstwo i egocentryzm przesuwali zainteresowanie dla problemów Grabowieckiej na daleki plan) oraz powojenne „uciekam”, czasownik otwierający korespondencyjną przestrzeń na refleksje i dialog. Do niespecyficznych środków językowych należą również liczne barbaryzmy, ezopowość, na podstawie której przyszło mi odtwarzać losy okupacyjne Albertich, a także ekspresyjna swoboda obrazowana kolokwializmami. Przyznam, że po pierwszej lekturze listów, bez przygotowania merytorycznego, choć ze świadomością, że zachowane kartki papieru

realizowały przede wszystkim cel praktyczny, poczułam rozczarowanie. Wydawało mi się, że studia polonistyczne i praktyka literacka to wystarczające preferencje, by spodziewać się stylistycznej wykwiśniętości, a w opisach scen intymnych – powściągliwości. Tymczasem Skwarczyńska pisze: „List prawdziwy, ów typowy rodzaj sztuki stosowanej, tym stoi artystycznie wyżej, im silniej zerwał w budowie swoich treści z naśladowaniem literatury czystej i im oczywiście wyraża te treści, które istotnie stanowią »magna pars« przeżyć człowieka w zetknięciu z życiem”<sup>51</sup>.

Zachowana korespondencja spełnia w zasadzie wszystkie kryteria estetycznego wartościowania listów, o których mowa w wznowionej po latach monografii. Jej improwizowane pisanie, rozciągnięte w czasie historycznym (35 lat z przerwami o niewyjaśnionej przyczynie), a przy tym ukierunkowane na tego samego wciąż odbiorcę, odchodząc od strony wizualnej, realizuje różnorodne kategorie piękna. Przejawia się ono między innymi w: niezwyklej szczerości (list-wyznanie), nasyceniu emocjonalnym (euforia, skarga, żal, nostalgia, rozpacz, tęsknota), ciekawości (splatanie przeróżnych wątków tematycznych: osobistych, politycznych, artystycznych, antropologicznych), także w niepopadającej w rutynę stylistyce (liryczna egzaltacja, filozoficzna refleksja, podróżnicza relacja, dydaktyzm, aluzyjność, dosadność, potoczność, odtwarzanie dialogów)<sup>52</sup>. Alberti realizowała zarówno wzór listu wielotematowego – jednopłaszczyznowego, który rodził się pod wpływem intensywnych przeżyć młodej kobiety i stanowił raczej nastrojową jednolitość, jak i wielotematowego – wielopłaszczyznowego<sup>53</sup>. Owo drugie „wielo-” wynika z kumulowania doświadczeń i bogactwa przeżyć uaktywnionych retrospekcją, która przenika z kolei korespondencję powojenną. Emanującej kakofonii nastrojów nie motywuje jednak jakiś brak wewnętrznego zdyscyplinowania, lecz konkretna aktywność psychiczna, znamionująca realną i tekstową zarazem dramatyczność, a o nią w hierarchizacji Skwarczyńskiej chodzi szczególnie. I jeszcze jedna istotna kwestia – wiarygodność. Trzeba mieć tę świadomość, o co autorka *Teorii listu* upomina się odrębnym rozdziałem<sup>54</sup>, że adresat to dyskretny współautor listu, zatem przefiltrowany i subiektywny wycinek

<sup>51</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria listu* ..., s. 214.

<sup>52</sup> Bogactwo korespondencyjnych tematów i sposób ich ujęcia, w przypadku Alberti bezwzględnie szczerzy i wypowiedziany wprost, ma takie teoretyczne uzasadnienie: „Im stosunek dwóch osób bardziej nasiąka barwami przyjaźni, tym, potęgując intensywność życia, staje się ciaśniejszy, bliższy, tym bardziej rozszerzają się możliwości porozumienia, tym bardziej rozszerza się zakres tematów dla korespondencji, tym bardziej nasiąka ta korespondencja wszystkimi odcieniami duchowego życia autora. [...] Im stosunek jest bliższy, tym bardziej list ma tendencję do zerwania ze stereotypowością formalną i kompozycyjną. Co do ogólnego opracowania ujęcia listu, to bliskość stosunku upoważnia autora do pewnej swobody [...]”. S. Skwarczyńska, *Teoria listu*..., s. 92, 94.

<sup>53</sup> Tamże, s. 222-224.

<sup>54</sup> Tamże, s. 88-106.

korrespondencyjnej rzeczywistości stanowi wypadkową wieloaspektowych interesów (intencji) nadawcy, oczekiwań odbiorcy oraz rodzaju zachodzących między obu podmiotami relacji. Więzi łączące Alberti i Grabowiecką, która przyjmowała rolę nie tylko, jak sama napisała, powierniczki, ale także krytyczki, pośredniczki w sprawach wydawniczych, terapeutki czy korespondentki donoszącej o polskiej powojennej rzeczywistości, przetrwały próbę czasu – dozogonna przyjaźń obu kobiet wystawia tym samym analizowanej korespondencji certyfikat wiarygodności zarówno w kwestii faktograficznej, jak i emocjonalnej.

Próba wyłącznego zmierzenia się z talentem epistolograficznym Alberti, zgodnie ze wskazówkami autorki *Teorii listów*, o których tutaj tylko nadmieniłam, to kuszące doświadczenie, jednak wykracza ono poza zakres rozprawy. Ograniczenie roli omawianej korespondencji do funkcji ekshumacyjnych (znowu Skwarczyńska), a jednocześnie nadanie jej pierwszoplanowego znaczenia w procesie biograficznej rekonstrukcji („Wszak list należy do życia, do życia dąży, życie codzienne go stwarza”<sup>55</sup>), co pewnie skazi mój tekst redukcjonizmem, wynika głównie z aprobowania stanowiska Floriana Znanieckiego i Williama L. Thomasa w kwestii osobistych zapisków jako najdoskonalszego typu materiału socjologicznego. Listy te – tkankę jędrną, wciąż pulsującą życiową energią ich autorki, traktuję też jako źródło niezwyklej przygody intelektualnej, i jeśli z ich determinującym udziałem udało mi się stworzyć tekst, który w odbiorze, bez względu na sygnalizowane wcześniej metodologiczne rozchwianie, integruje historyczne, naukowe i literackie podejście do ludzkich doświadczeń, to cel stawiany biografii, chociaż oczywiście nieoptymalnie, został osiągnięty<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Tamże, s. 11.

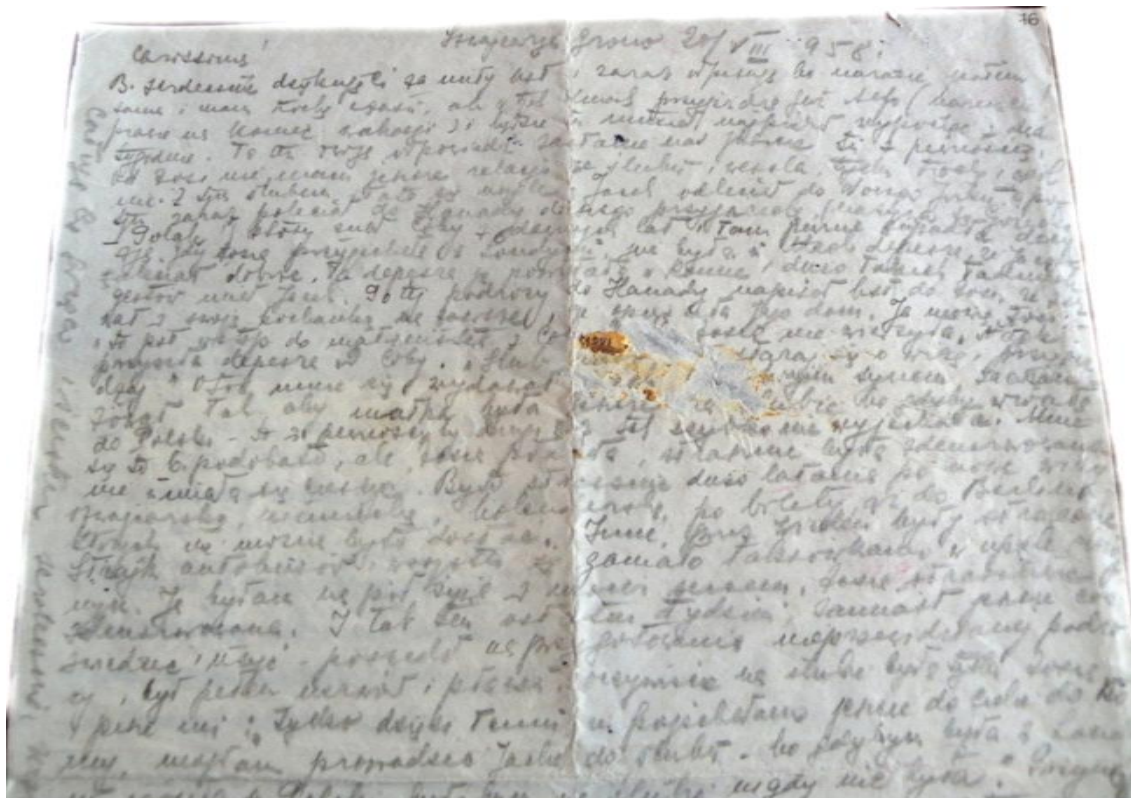
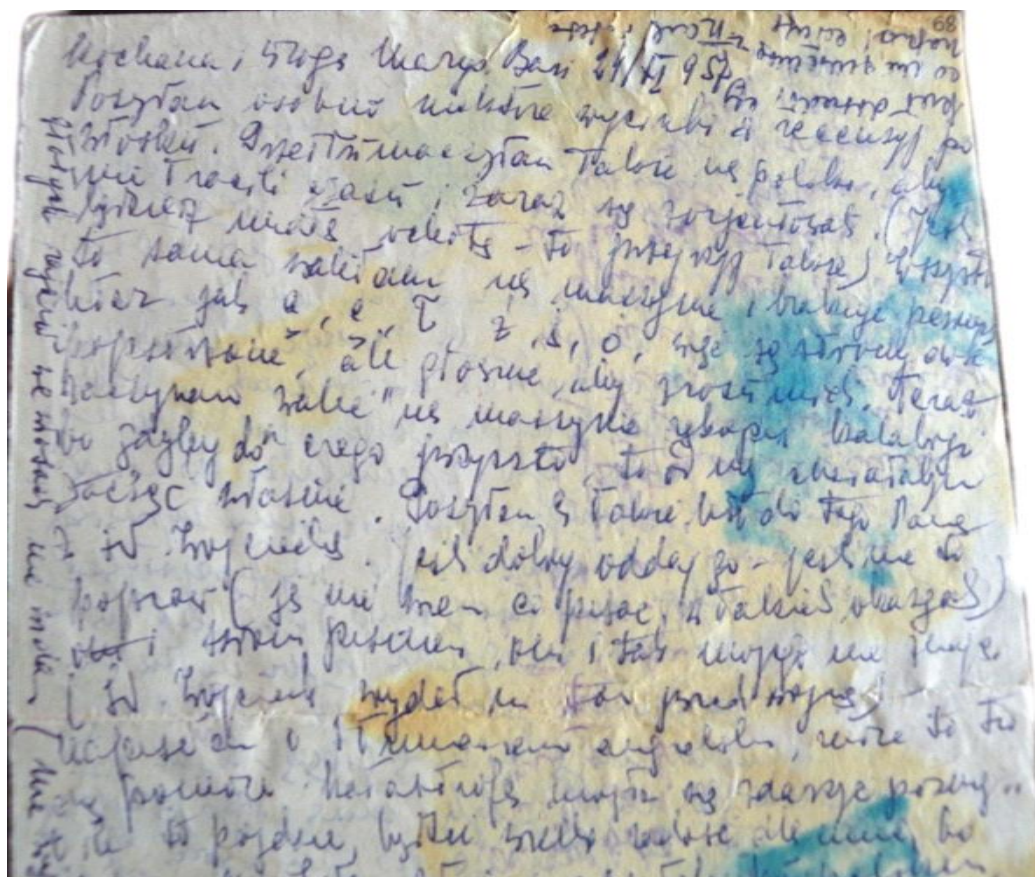
<sup>56</sup> W.K. Runyan, *Historie życia a psychobiografia ...*, s. 72.













## CZEŚĆ PIERWSZA

# RECEPCJA TWÓRCZOŚCI KAZIMIERY ALBERTI W PRASIE KRYTYCZNOLITERACKIEJ DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO

Strumień czasu znaczony jest gradacją, czy lepiej: degradacją, ewokującą sens *tempus devorans* – czasu niszczącego, pochłaniającego, redukującego istniejące w nim formy.

Danuta Opacka-Walasek

## 1. OD POPULARNOŚCI DO LITERACKIEGO NIEBYTU

Krótką historię wędrówki, której przestrzeń wyznaczają słowa zestawione w tytule, przedstawił Tadeusz Kłak – w roku śmierci poetki napisał bowiem:

Nazwisko Kazimieri Alberti nieobce było tym, którym przyszło szperać po rocznikach czasopism dwudziestolecia międzywojennego. W następnym dwudziestoleciu nazwisko jej opuściło strony czasopism, jej książki stały się rzadkością antykwaryczną. Kazimiera Alberti została zapomniana za życia<sup>1</sup>.

Gdy minęły kolejne dwie dekady, Edmund Rosner dopowiadał:

Czas jest dla wielu dzieł literackich nieubłagany sędzią. Prawie idealną egzemplifikację tego truizmu przedstawiają tomiki poetyckie, powieści i dramaty Kazimieri Alberti, jednej z bardziej ruchliwych i wyróżniających się pisarek polskich okresu międzywojennego. Jej twórczość od schyłku lat dwudziestych cieszyła się znaczną popularnością, często była wyróżniana, budziła życzliwą, choć nie bezkrytyczną uwagę wybitnych krytyków literackich i pisarzy [...]. Była na firmamencie literackim międzywojnia nie tyle gwiazdą, co meteorytem, który świecił co prawda intensywnym blaskiem, ale wypalił się szybko i niestety doszczętnie<sup>2</sup>.

Tadeusz Różewicz, 22 lata po Rosnerze, również zabiera głos. Nim jednak o głosie samym i o poetyce zapomnienia, tym razem bez patosu, za to w różnych na niepamięć spojrzeniach – fragment utworu zatytułowanego *cmentarz wierszy*.

Biblioteka poetycka F. Hoesicka  
w Warszawie 1928

Alberti Kazimiera Bunt lawin Mój film 2 zł  
Birkenmajer Józef Ulicą i drogą 5 zł  
Bogusławski Antoni Honor i Ojczyzna  
Braun Mieczysław Rzemiosła Przemysły  
Choromański Leon Urna 6 zł  
Denhoff-Czarnocki Wacław Włóczęga 4 zł  
Géraldy Paul Ty i ja  
Grossek-Korycka Marja Pamiętnik Liryczny

<sup>1</sup> T.K. [T. Kłak], *Słowo o Kazimierze Alberti*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 50. Wzmianki o śmierci Alberti pojawiły się również w „Życiu Warszawy” (1962, nr 159) i w „Ilustrowanym Kurierze Polskim” (1962, nr 160).

Źródło motta: D. Opacka-Walasek, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005, s. 51.

<sup>2</sup> E. Rosner, *Przypomnienie Kazimieri Alberti*, [w:] tegoż, *Beskidzkie ścieżki pisarzy*, Katowice 1982, s. 104.

Helm-Pirgo Janina Kolorowa Sonata  
Hulewicz Witold Sonety instrumentalne 4 zł 50  
groszy  
Hłakowicz I.K. Płaczący ptak Złoty wianek  
[...]³

Już dwa pierwsze wersy cytowanego we fragmencie utworu wskazują źródło nekrograficznych inspiracji Różewicza, który buduje tekst w oparciu o katalog wydawniczy konkretnej oficyny. Przepisane z niego w porządku alfabetycznym nazwiska, od Alberti począwszy, oraz przypisane im, niekiedy wraz z ceną, tytuły wydanych(?) w 1928 roku utworów (na książkach Alberti widnieje rok 1927), przypominają inskrypcje nagrobkowe, o innej jednakże niż zwyczajowa formie i wymowie. Poeta i nie tyle już jego artystyczny, co ekonomiczny wytwór, towar – zdewaluowane do jednego poziomu znaczeń, poddają się reifikacji. Jak w życiu, gdy nie trzeba być ani poetą, i aż poetą, by równie bezwzględnie stanu zapomnienia doświadczać. Interpretująca *cmentarz wierszy* Katarzyna Gutkowska wydobywa z niego jednakże sensy sięgające tradycji romantycznej, obudowuje tekst wysokimi znaczeniami i kanonicznymi nazwiskami (włącznie z Norwidowską frazą „poezji sięgającej bruku”)<sup>4</sup>. Tymczasem Różewicz, zapytany w jednym z wywiadów o pomysł na eksperyment, jakim jest niewątpliwie zacytowany we fragmencie i przywołujący w konwencji uśmiercania nazwisko Alberti wiersz, odpowiedział:

To autentyczny spis książek poetyckich z lat 20. Rozbawiło mnie zestawienie patetycznych tytułów z ich mizerną ceną. Jakiś *Bunt lawin* czy *Honor i Ojczyzna* za jedyne 1 zł 50 groszy. Albo *Rok Boży* za całe 2 złote. *Urna* Choromańskiego kosztowała aż 6 złotych. Kto ją dzisiaj pamięta? Ano właśnie, wcześniej czy później większość tytułów trafia na cmentarz literatury. Niewiele przetrwało: *Pocałunki* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej...<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> T. Różewicz, *cmentarz wierszy*, [w:] tegoż, *Wyjście*, Warszawa 2004, s. 114.

<sup>4</sup> „Nagie tytuły – pisze Gutkowska, bronią się same – same za siebie mówią poetyckim wielogłosem: w tonie nastrojowym (K. Alberti), opisowo-refleksyjnym (M. Braun) czy jeszcze, dla przykładu, klasycyzującym (S. Napierski), słyszalnym jednak tylko dla tych, którzy ów »cmentarz« odwiedzają i – co za tym idzie – o nim pamiętają. Synonimiczność pojęć »poezja« – »pamiętka« – »cmentarz« po raz kolejny odwołuje się do romantycznego rozumienia zadań poezji [...]”. K. Gutkowska, »Cmentarz wierszy« *Tadeusza Różewicza. Poetyckie memento*, [w:] *Zamieranie. Lektury*, red. G. Olszański, D. Pawelec, Katowice 2008, s. 136, [w:] [www.sbc.org.pl/Content/74106/zamieranie\\_lektury.pdf](http://www.sbc.org.pl/Content/74106/zamieranie_lektury.pdf), [dostęp: 12.01.2016]. Interpretacja Gutkowskiej, pt. *O »Cmentarzu wierszy«*. *Różewicz i pamięć*, także w: tejże, *Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, Katowice 2012.

<sup>5</sup> A. Żebrowska, *Poeta zapozna Targeta* [rozmowa z Tadeuszem Różewiczem], „Gazeta Wyborcza” [dodatek „Duży Format”], [w:] <http://serwis.gazeta.pl/wyborcza/html>, [dostęp: 17.02.2010].

Z tą ironiczną, niemniej jednak gorzką nutą poetyckiej refleksji, której złożoność, tak mi się wydaje, dosięga tyle dylematu odbioru, co jakości poezji, pogrzebane zostały wprowadzić tylko dwa z pierwszych tomików Alberti, wiadomo jednak, że na cmentarzu literatury spoczęła cała jej polskojęzyczna twórczość<sup>6</sup> – jakby włączone w tryb kolejnych podrozdziałów obrachunki dowodziły fatalnej (nie tylko w adekwatności „tytułu do ceny”) pomyłki. I jakby fakt przyjazdu Alfonsa Cocoli do Warszawy oraz zaangażowania w tę sprawę Jarosława Iwaszkiewicza w ogóle nie miał miejsca.

Alberti zabierała do Polski swojego drugiego męża zarówno w piętrzących się pod naporem nostalgicznych wspomnień obrazach – słuchał wtedy o „herodach”, „mikołajkach”, delektował się wyobrażanym smakiem „pierogów z grzybami”, jak i w uporczywie kreślonych planach nieodbytej w końcu wspólnej podróży. W 1963 roku, w goście żałobnej rozpacz, Cocola urzeczywistnia jednak to marzenie i odwiedza wszystkie osoby, z którymi pisarka korespondowała. „Był też i u nas – wspomina Grabowiecka. Chciał dowiedzieć się i przekonać, za czym tak tęskniła w tych Włoszech. Ale doszedł do przekonania, że w rzeczywistości, którą zastał, nie było już tego, co trwało w jej pamięci i że niepotrzebnie tęskniła”<sup>7</sup>.

Rzecz jasna, nie chodziło tu wyłącznie o konfrontację wyidealizowanych obrazów przeszłości z gazetową szarością powojennej Polski. Celem podróży były przede wszystkim sprawy wydawnicze i, jak nadmienia Szańkowska, rozmowa z Iwaszkiewiczem, który został poproszony o pomoc w opublikowaniu wydanych z powodzeniem we Włoszech utworów Alberti, pisanych pierwotnie po polsku<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Jak już wspomniałam we wstępie, o Alberti rzadko przypominali sobie autorzy biogramów, tak samo twórcy antologii. W zbiorach wierszy tatrzańskich pojawia się prawie wyłącznie liryk *Noc przy Morskim* z debiutanckiego tomiku *Bunt lawin*. Por. *Tatry w poezji i sztuce polskiej*, przedmowa i oprac. M. Jagiełło, wybór i oprac. J. Woźniakowski, Kraków 1975, s. 249; *Tatry i poeci*, wybrał i oprac. M. Jagiełło, Warszawa 2007, s. 270; *32 wiersze o Morskim Oku*, wybór, oprac. i posłowie J. Kolbuszewski, Kraków 1978, s. 38. Fragment *Ghetta potępionego* znalazłam w opracowaniu H. Markiewicza *Żydzi w Polsce. Antologia literacka* (Kraków 1997, s. 155-158), a wiersz *Capri* z tomu *Usta Italii* w antologii polskiej o Capri: *Człowiek potrzebuje wyspy. Antologia poezji o Capri*, oprac. ks. A. Nicoń, Poznań 2002. Jeśli chodzi natomiast o opracowania historycznoliterackie, to nazwisko Alberti przypomina Hanna Kirchner. Por.: też, *Proza – Autentyzm, regionalizm, świadectwa populistyczne*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 1. 1918-1975*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 671-672.; też, *Proza – Lata dwudzieste: początki*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 2. 1933-1944*, red. nauk. A. Brodzka, S. Żółkiewski, s. 833-834.

<sup>7</sup> Brudnopis listu będącego odpowiedzią na list E. Rosnera z 2 IV 1979. *Korespondencja Kazimierzy Alberti*, nr inw. 5639, [k. 53-54]. Muzeum przejęło również 7 listów Cocoli do Grabowieckiej, pochodzących z lat 1963-1964. Zob. *Listy Alfa Cocoli do Kazimierzy Alberti*, nr inw. 5638. Przyjazd Cocoli do Polski dwukrotnie odnotowano w „Kurierze Polskim” (1963, nr 218; 1964, nr 287).

<sup>8</sup> E. Szańkowska, *Kazimiera Alberti „Kazka”*. *Wspomnienie w setną rocznicę urodzin*, „Gazeta Stołeczna”, [dodatek do:] „Gazeta Wyborcza”, 1998, nr 50. Zob. także: M. Grabowiecka, *Sprostowanie do życiorysu Kazimierzy Alberti*, „Twórczość” 1978, nr 1. Jest to odpowiedź na artykuł J. Iwaszkiewicza pt. *Bari* („Twórczość” 1976, nr 2, s. 65-79).

Bezskutecznie. To już wiadomo. A Iwaszkiewicz w swojej rojącej się od nieścisłości, jakby budowanej na plotkach, zasłyszaniach relacji, i jakby nie pamiętając w ogóle o ważkości tego spotkania, przybrał odmienny punkt widzenia. W dziwnej zresztą stylistyce:

„[...] mąż ją bardzo kochał. Więc wziął swój mały samochodek, „bianchinę”, przyjechał tym samochodem do Polski i tu objechał wszystkie miejscowości związane z pamięcią żony. I to miasto, gdzie się urodziła (chyba Tarnów lub Rzeszów), i tam, gdzie chodziła do szkoły, i tam, gdzie spędzała wakacje. Oczywiście zahaczył o Związek Literatów, którego Kazimiera była członkiem, i był bardzo wdzięczny za parę ułatwień i parę adresów, którychśmy mu w Związku udzielili. Zaprosił mnie też, abym go koniecznie odwiedził w Bari”<sup>9</sup>.

Pisarz z propozycji oczywiście skorzystał, Cocola zaś prawdopodobnie wyedukowany na wzór polskiej gościnności, zafundował mu pobyt w „doskonałym” hotelu, restauracyjne posiłki, pełnił rolę przewodnika po Apulii. Z pewnością też powracał w rozmowie do twórczości swojej żony. Ale wszystko to w cytowanym esej przyćmiły przemyślenia na temat królowej Bony i Witkacego, którego duch ożył nagle pod wpływem portretu zawieszonego w „maleńkiej sypialni Kazi”. Z następującą refleksją:

Dopiero tu, w Bari, nieoczekiwanie ujrawszy jego obraz w tak dziwnym dla niego środowisku, odczułem całą wartość tego potężnego, załamane go człowieka i całą stratę, jaką ponieśliśmy po jego śmierci. [...] Czy jego sztuka, która tak niespodziewanie wynurzyła się tu przede mną w małym mieszkaniu adwokata Alfa Cocoli, po rozmyślaniach o gwelfach i gibellinach, o nieudanych planach królowej Bony, po rozmyślaniach nad mogiłą Cassamassima – nie była jednak jakąś wielką odpowiedzią na wielkie pytanie, którym było całe życie tego wielkiego filozofa, mojego przyjaciela, Stasia Witkiewicza?<sup>10</sup>

## 2. W PERSPEKTYWIE MAP I LICZB

Okazały zbiór wycinków prasowych (w sumie około 600), które Alberti rozmyślnie, intuicyjnie, a może tylko zgodnie z ówczesną modą kolekcjonowała i chronologicznie wklejała do swoich pamiętnikarskich brulionów (w sumie na prawie 650 stronach)<sup>11</sup>, nie wskazywał na to, aby miała w niedalekiej przyszłości odegrać rolę kozła

<sup>9</sup> J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 162 [przedruk artykułu *Bari*]. „[...] no, ale musi Pan zobaczyć, jak ja mieszkam, odwiedzić moje małe mieszkanko, a może Pana zainteresują i polskie obrazy, które Kasia sprowadziła tu z Krakowa” – miał powiedzieć Cocola. Tamże, s. 176.

<sup>10</sup> J. Iwaszkiewicz, *Bari...*, s. 78-79. Chodzi o portret Stanisława Albertiego. Iwaszkiewicz i w tej kwestii się pomylił, podając, że „Był to portret pana Alberti, ojca Kazimierzy, robiony w swoim czasie w Krakowie [...]”.

<sup>11</sup> Znalazły się tam również informacje stołecznego Biura Wiadomości Prasowych, tłumaczone i własnoręcznie przepisywane recenzje z czasopism żydowskich, zaproszenia, programy uroczystości,

ofiarnego przewartościowań na literackim Parnasie. Takiej kolei losu zaprzeczają nie tylko prognozy recenzentów czy geografia wydawnicza, ilustrująca miejsca publikowanych artykułów, ale przede wszystkim liczba tytułów pism zajmujących się, oczywiście ze zmiennym zainteresowaniem i stopniem uwagi, omawianą twórczością<sup>12</sup>.

W latach 1926-1939 śledzenie rozwoju artystycznego Alberti, zakładając kompletność owej swoistej kroniki dokumentującej jej osobistą historię, umożliwiło czytelnikowi polskiemu około 90 wydawnictw ciągłych, drukowanych poczynawszy od makrośrodków prasowych: Warszawa, Kraków, przez miasta zmieniające pozycję w hierarchii wydawniczej, czyli Lwów, Wilno, Poznań, Toruń, Katowice, Bydgoszcz, po środowiska regionalne: Włocławek, Tarnów, Cieszyn, Bielsko, Zakopane. I chociaż niezwiązana z żadną grupą literacką i polityczną pisarka nie mogła raczej liczyć na jakieś koneksje<sup>13</sup>, to nie miało to większego znaczenia, ponieważ rozgłos w tym przypadku warunkowała typologia omawianych pism, silnie zróżnicowanych pod względem: ideologii, treści, odbiorcy, nakładu, zasięgu, częstotliwości i czasu ukazywania się, a więc wszystkich tych kryteriów, według których bada się prasę<sup>14</sup>. Zasadniczy podział wymienianych niżej tytułów wiąże się z deklarowaną przez zespół redakcyjny orientacją polityczną oraz oddziaływaniem społecznym, które w większości przypadków miało charakter ogólnokrajowy i makroregionalny. I tak endecję reprezentowała: „Gazeta Warszawska” (od 1935 roku „Warszawski Dziennik Narodowy”), „Myśl Narodowa”, „Gazeta Bydgoska”, „Kurier Poznański”, toruńskie „Słowo Pomorskie” oraz „Prosto z Mostu”. Warszawskie pisma: „Kurier Poranny”, tygodnik „Pion”, „Polska Zbrojna” (organ wojskowy) – sprzyjały obozowi rządzącemu, natomiast najbardziej znane wydawnictwo polityczne „Robotnik” oraz łódzki

---

podziękowania instytucji, z którymi Alberti współpracowała. Na wklejanych wycinkach prasowych zostały naniesione adnotacje z uproszczonym adresem bibliograficznym (zwykle jest to tytuł czasopisma, data i miejsce ukazania się, rzadziej numer), które nie ograniczają jednak dostępu do źródła – zdecydowaną ich większość udało się mi zlokalizować i potwierdzić za pośrednictwem zbiorów cyfrowych. Gdzieś tam pojawiają się też uzupełniające informacje na temat autora recenzji, błędów rzeczowych czy drukarskich. Dokumenty życia społecznego, o których tu mowa, wykorzystałam w artykule poświęconemu działalności kulturotwórczej pisarki. Zob. H. Magiera, *Prasa i dokumenty życia społecznego międzywojnia o sprawach kulturalnych Kazimierza Alberti*, „Studia Bibliologiczne”, t. 19, Katowice 2011, s. 119-138.

<sup>12</sup> Około 15% komunikatów ogłoszono w językach: hebrajskim, czeskim, bułgarskim, słowackim, włoskim, niemieckim.

<sup>13</sup> Wyjątek mogą tu stanowić czasopisma lokalne, które żywo, a nieraz z emfazą reagowały na wszelkie przejawy artystycznej i kulturotwórczej działalności znanej w środowisku Bielska i Białej „starościny”. Z perspektywy czasu można też mówić o lewicujących poglądach Alberti, do czego zresztą sama nawiązuje, chociażby w liście z 8 stycznia 1957 r.

<sup>14</sup> Omawiając typologię czasopism zajmujących się twórczością Alberti, korzystałam z następujących publikacji: K. Sierocka, *Czasopisma literackie*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 1. 1918-1975*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 81-135; K. Sierocka, *Czasopisma literackie*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 2. 1933-1944*, red. nauk. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993, s. 63-165; W. Władyka, *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej*, [w:] J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988, s. 92-133.

„Głos Poranny” i krakowski dziennik „Naprzód” – lewicy. Z ruchem ludowym związany był „Piast”, z Chrześcijańską Demokracją – „Dziennik Bydgoski”, „Głos Narodu” i katowicka „Polonia”, ze Stronnictwem Chrześcijańsko-Narodowym – cieszący się dużym powodzeniem dziennik „Rzeczpospolita”, a ze stronnictwem konserwatywnym – krakowski „Czas”, „Dziennik Poznański” i wileńskie „Słowo”. Apolityczność deklarowały: „Kurier Warszawski” czy „Okolice Poetów”. Większość z tych pism to jednak, znaczące w procesie komunikacji, dzienniki, w których odpowiednie działy lub dodatek literacki pełniły przede wszystkim funkcję manipulacyjną i oskarżającą formacje opozycyjne, tym samym nawet niezaangażowanych pisarzy wciągano w rozgrywki polityczne.

Innym kryterium podziału czasopiśmiennictwa rejestrującego zainteresowanie twórczą aktywnością Alberti jest struktura tematyczna i adresat. Dominują w tym zakresie: prasa ogólnoinformacyjna oraz magazyny społeczno-kulturalne i literackie. Tak więc oprócz zróżnicowanego intelektualnie ideowca można wskazać konkretne grupy odbiorców. Pisarstwo kobiet komentowały oczywiście periodyki kobiece: wysokonakładowa „Moja Przyjaciółka”, „Bluszcz”, „Kobieta Współczesna” czy „Świat Kobiety”, z którym Alberti współpracowała jako publicystka<sup>15</sup>. Wydawnictwa katolickie reprezentowały: „Przegląd Katolicki”, naukowo-literacki „Przegląd Powszechny” i „Tęcza”. Na czytelnika „fachowca” zorientowane były przykładowo: „Poradnik Bibliotekarza”, „Podchorążak” czy „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” (organ Związku Muzyków i Pedagogów), a na odbiorcę „nowoczesnych „problemów” (sportowych, filmowych) – warszawski tygodnik „Radio” (późniejsza „Antena”). Dokumenty osobiste Alberti odnotowują też zainteresowanie mniejszości narodowej, a konkretnie żydowskiej, którą reprezentowały między innymi: lwowska „Chwila”, warszawski dziennik „Nasz Przegląd”, krakowski „Nowy Dziennik”, bielski „Tygodnik Żydowski”.

Lista tytułów poddaje się też uporządkowaniu według tradycji wydawniczej i zasięgu. Wtedy w grupie pism z najdłuższą historią znalazłyby się: „Tygodnik Ilustrowany”, „Świat”, wymieniany już „Przegląd Powszechny” i wysokonakładowy „Ilustrowany Kurier Codzienny”, a niskonakładowe efemerydy reprezentowałyby: krakowska „Wieś”, „Comoedia” i „Gazeta Literacka”.

Większość z wymienionych periodyków ogarniała swoimi wpływami jeśli nie cały

---

<sup>15</sup> W zbiorach biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego odnalazłam w sumie 43 numery „Świata Kobięcego”, obejmujące swoim zakresem lata 1926-1932 (jest to kolekcja niekompletna), w których Alberti podpisuje się pod szkicami literackimi, artykułami z różnych dziedzin sztuki, wywiadami oraz prezentowaną na łamach dwutygodnika twórczością własną. Wiadomo, że odpowiadała też za przygotowanie numeru monograficznego, o co czym świadczy z kolei korespondencja z Juliuszem Zborowskim.

kraj, to przynajmniej makroregiony. Do pism regionalnych należały: „Głos Zakopiański”, cieszyńskie „Na Straży”, bielskie: „Zjednoczenie” (zmieniające później nazwę na „Zjednoczenie Śląskie” i „Echo Beskidzkie”), katowickie dzienniki „Polonia” i „Polska Zachodnia”.

Określając cechy formalne analizowanych tekstów opiniotwórczych, można by wziąć pod uwagę rozróżnienie Ignacego Fika, który krytykom przyporządkowywał zadanie tłumaczenia, wartościowania i klasyfikowania zjawisk literackich, a recenzentom przede wszystkim funkcję informacyjno-sprawozdawczą<sup>16</sup>. W przypadku recepcji twórczości Alberti przeważa ten drugi sposób komentowania nowości wydawniczych, czyli teksty zwięzłe, sprawozdawcze, streszczenia, felietony. Podpisywali się pod nimi zarówno „wzmiankarze”<sup>17</sup>, jak i fachowcy, na przykład: Karol Wiktor Zawodziński, Zygmunt Wasilewski, Emil Breiter, Leon Piwiński, Leon Pomirowski. Spośród autorów syntez krytycznoliterackich, opublikowanych pod koniec dwudziestolecia, chwilę uwagi poświęcił poetce w swoim trzutomowym kompendium Kazimierz Czachowski<sup>18</sup>. Natomiast próby analityczne, w których o motywach poezji Alberti wzmiankuje się w kontekście twórczości innych pisarzy, dał Stanisław Czernik w cyklu artykułów drukowanych na łamach „Kuriera Literacko-Naukowego”, dodatku do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” („IKC”)<sup>19</sup>. Bez względu na dokonane wyżej kategoryzacje istotne jest to, że udziału Alberti w kształtowaniu międzywojennego życia literackiego nie przemilczały również, wiodące pod względem popularności i prestiżu (apolityczne) „Wiadomości Literackie”. Kazimierz Koźniewski zaznaczał: „Omówienie książki w »Wiadomościach« choćby notatką najkrótszą, choćby nawet złośliwą – były, były takie! – stanowiło dla autora honor, o jakim marzył. Najstraszliwszą bronią polemiczną i niszczycielską, której używał Grydzewski, i której wszyscy pisarze okrutnie się bali, było milczenie, to grobowe milczenie, gdy nazwisko pisarza przez długi czas w żadnym kontekście nie pojawiała się w piśmie”<sup>20</sup>. Ignacy Fik

<sup>16</sup> I. Fik, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, wyd. 2, Warszawa 1961, s. 232.

<sup>17</sup> O kategorii tej pisze Tomasz Burek. Krótkie teksty na łamach obsługujących bieżącą literaturę dzienników (model publicystycznej krytyki usługowej, uzależnionej od praw rynkowych) były w dwudziestolecu zjawiskiem powszechnym, Alberti nie jest tu więc wyjątkiem. T. Burek, *Krytyka literacka*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 1...*, s. 141.

<sup>18</sup> K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934. T. 3. Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa – Lwów, 1936, s. 446-447.

<sup>19</sup> Por.: *Poeci i wiosna* (nr 16; „IKC”, 16 IV 1933), *Pod znakiem ptaka i krowy. O motywach zoologicznych w polskiej poezji współczesnej* (nr 22; „IKC” 29 V 1933), *Lato u poetów* (nr 30; „IKC”, 24 VII 1933), *Rytmy karnawałowe* (nr 5; „IKC”, 29 I 1934).

<sup>20</sup> K. Koźniewski, *Historia co tydzień*, Warszawa 1976, s. 30-31. Skoro tygodnik pełnił funkcję wyroczni, to warto wspomnieć, że sygnalizowano w nim także fakt publikowania pojedynczych utworów Alberti na łamach innych czasopism i tak na przykład w rubryce *Twórczość oryginalna* („Wiadomości Literackie”, 27 I 1929) pojawia się komunikat: „Szczytów kunsztu poetyckiego sięga Maria



ujmował sprawę odzewu konkretniej: znawcy tematu omawiają tylko wyselekcjonowane utwory, natomiast pomijają milczeniem to, co niepotrzebne<sup>21</sup>.

Faktografia Alberti, systematycznie utwierdzająca ją w przekonaniu o własnych możliwościach pisarskich, daje także sposobność wyodrębnienia pewnych specyficznych kryteriów oceniania kobiecej twórczości. W zaproponowanym modelu krytyki, oprócz takich więc aspektów recepcji, jak kompetencje artystyczne, prognozy, twórcza ewolucja, wpływy literackie, miejsce w hierarchii piszących, zaciekawienie wzbudza na przykład poetyka oddźwięków wywołanych, jak to ujął Czachowski, „najazdem kobiet na literaturę”. Wątki te spróbuję rozwinąć w toku kolejnych rozdziałów.

### 3. FAZA ODKRYWANIA I PROGNOZOWANIA

Antydatowany na rok 1927 debiutancki tomik Alberti *Bunt lawin* zwrócił uwagę (jak u Różewicza) przede wszystkim tytułem. Zdaniem Tadeusza Grabowskiego „Pierwszy występ młodej poetki należy do udanych, tylko tytuł wydaje mi się nieco pretensjonalnym” (*Literatura*, „Kurier Poznański”, 16 XII 1926). Józef Birkenmajer odnotował: „Groźny tytuł ma ta drobna książeczka; mógłby ktoś przypuszczać, że autorem jej jest co najmniej jakiś Waligóra. Tymczasem spotyka nas dwojakie – i to miłe – rozczarowanie, albowiem książkę napisała kobieta [...], a po wtóre treść tego poetyckiego zbioru jest nader miła, bynajmniej nieprzerażająca” (*Poezja. Bunt lawin*, „Gazeta Warszawska Poranna”, 20 I 1927). Henryk Balk przemówił oksymoronem „chudej, skromnej książeczki i demonicznie rozpiętanego tytułu” (*Wśród pism i książek*, „Gazeta Poranna”, 5 II 1927), natomiast anons z „Warszawianki” (28 XI 1926) zdawał się więcej niż zapowiadać – „Pod tym groźnym tytułem wydała bardzo zdolna poetka, Kazimiera Alberti różowy tomik wierszy, bardzo uroczych i często pięknych”. Jednak już Jan Zahradnik w artykule *Nowy debiut w liryce*, został sprowokowany do bardziej cierpkich uwag. I to na wstępie.

Dziś przedstawię wam nową debiutantkę w liryce. Do książki debiutowej czytelnik przystępuje nieufnie i niechętnie, a recenzent – z wyraźnym niepokojem. Jeśli w dodatku książeczka nosi tytuł: „Bunt lawin”, to niepokój zamienia się po prostu w lęk. Zbyt często bałwany lawin i lawiny bałwanów zalegały rozłogi

---

Pawlikowska [...], piękny jest wiersz Kazimierzy Alberti »Do przyjaciela« („Głos Narodu”, nr 6) [...]”. Albo: „Wysoki poziom kultury poetyckiej cechuje ogłaszane wiersze pokolenia najmłodszego: wyróżnić tu należy Kazimierzy Alberti »Styczeń« („Gazeta Warszawska”, nr 1) [...] ” – „Wiadomości Literackie”, 13 I 1929 r.

<sup>21</sup> I. Fik, *Wybór pism krytycznych...*, s. 232.

polskiej poezji i zbyt jej się dały we znaki, osobiście w ostatnich czasach. Na szczęście w tym wypadku tytuł jest niefortunnie dobrany i nie odpowiada treści.

„Słowo Polskie”, 6 XII 1926

Wytknięta przez Zahradnika usterka formalna jest jednak tylko przedwstępem do tego, by wskazać konkretniejsze uchybienia. Bo przecież jeszcze: skromna objętość i związane z nią „homeopatyczne dawki” tekstu, „barokowy styl”, „brak bezpośredniości przeżyć”, „brak bezpośredniości wzruszeniowej”, konieczność opanowania środków artystycznych i techniki pisania, „forma chłodna i sztywna”, „spora doza aktorstwa”, „oziębłość”. Słowem – poezja braku i potrzeb, jedynie wiersz *Po deszczu* miał „zadatki na przyszłość”. W podtekstach ironii natomiast pisał Witold Zechenter: „»Bunt lawin« należy do tych książek, których najpiękniejszą część stanowi tytuł. »Bunt lawin«... Jakież to piękne!». Ale dalej jak lawina potoczyły się słowa o „buncie poezji”, „buncie rytmiki”, „buncie budowy wiersza”, „buncie treści”. Na koniec zaś konkludował: „Ten zbiorzek Kazimierza Alberti jest jeszcze jedną, nie niemówiącą pozycją w lawinach współczesnej twórczości poetyckiej, przeciw którym wypadałoby się wreszcie zbuntować energicznie” (*Co się buntuje?*, „Gazeta Literacka”, 1 V 1927). Zdarzało się też, niefortunnie dla Alberti, że jej poetycki start omawiano (Birkenmajer, Balk) w kontekście poetyki mistrzów słowa, na przykład Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Stefana Żeromskiego (a nawet Homera), i to bynajmniej nie o jakąś wstępną fazę artystycznego rozwoju chodziło.

Zjadliwość wypowiedzi należała jednak do rzadkości. Jeśli zaś dostrzegano w debiutanckim tomie potknięcia, to albo sygnalizowano je dyskretnie, raczej jako wskazówki warsztatowe na przyszłość, a nie fakty, które dyskredytowałyby pisarza już na stracie, albo, dla złagodzenia tonu wypowiedzi, starano się równocześnie eksponować atuty tej twórczości. Na przykład wspomniany Birkenmajer wytykał „ucodziennienie zjawisk poetyckich”, „porzucenie starej zbrojowni w zakresie operowania przenośnią”, „lubowanie się w barwach mieniących się, tęczujących, błyskotliwych” i niepowściągliwość w operowaniu metaforą z zakresu jubilerstwa, ale jednocześnie usprawiedliwiał Alberti, odwołując się i do praktyk poetyckich romantyków, i poetów żydowskich „nie tylko Starego Testamentu”. Ponadto akcentował: „W utworach p. Alberti przyroda jest zawsze żywo odczuta i stale stanowi akompaniament czy to uczuć czy wrażeń czy przeżyć osobistych” (*Poezja...*, „Gazeta Warszawska Poranna”, 20 I 1927). Tadeusz Łopalewski mówił o „wstępnym stadium rozwoju”, o „fazie tworzenia przenośni i porównań”, ale sygnalizował również ich „udatność” (*Diagnozy poetyckie*, „Kurier Wileński”, 3 III 1927). Balk używał co prawda pejoratywnie

konotujących zdrobnień czy określeń typu: „mdło”, „banalnie”, „cudzo”, a „pisanie” zastąpił „stenografowaniem”, niemniej w finale swojej wypowiedzi nawiązał przecież do wybiórczo, a jednak obecnej „bardzo kulturalnej formy wyzwalania się ze schematu sonetowego”, do „swobodnej rytmiki wiersza wolnego”, „dążności do samodzielnego obrazowania”, do „rymu niebanalnego” (*Wśród pism...*, „Gazeta Poranna”, 5 II 1927).

W obiegu prasowym krążyły też opinie dyktowane wyłącznie wspierającą życzliwością. I jeśli nawet sama Alberti przyzna później, że na *Bunt lawin* złożyły się „[...] wierszyki bardzo nieudolne, ale bardzo szczere!”<sup>22</sup>, to i tak, na przykład, Zuzanna Rabska witała „[...] w p. Kazimierze Alberti poetkę o szerokiej skali natchnień, która, daleka wszelkim sugestiom literackim, szuka własnych dróg i kroczy nimi śmiało, swobodnie ku najpiękniejszym poetyckim urzeczywistnieniom” (*Kronika literacka*, „Kurier Warszawski”, 4 XII 1926). W podobnej, optymistycznej tonacji, z wróżbą porywu ku poetyckim wyżynom, wybrzmiewa też anonimowa wypowiedź zamieszczona w „Świecie”: „Wiersze p. Kazimierzy Alberti są miłą zapowiedzią poetyckich wzlotów. Subtelność psychiki, kultura słowa i duże ambicje artystyczne winny wydać obfity plon” (*Bunt lawin*, 18 XII 1926).

Wypowiedzi krytyczne na temat debiutu Alberti pełne są więc dysonansów. Zbieram dane: jeśli Zahradnika irytowała wybrakowana autentyczność przeżyć i poetycka oziębłość, to Birkenmajer i Grabowiecki dostrzegali w tatrzańskich wierszach przeżycia silne i prawdziwe. Jeśli „zbuntowany” Zechenter przekreślił w zasadzie wszystko, to Zygmunt Wasilewski nazwie debiut „wdzięcznym pokazem taternictwa kobiecego w poezji”. Gdy Zahradnik atakował za źle pojmowane aktorstwo i szczupłość tomiku, Wasilewski oznajmiał: „Ma to wszystko wdzięk, bo pisane jest bez pozy” (*Z nowych poezji*, „Myśl Narodowa”, 5 II 1927), a Jan Sokolich Wroczyński przekonywał:

W powojennej dobie bardzo wielu ludzi pisze poezję i dość często, przeważnie własnym kosztem wydaje rymowaną makulaturę. Poetów natomiast jest coraz mniej. [...] Toteż ukazanie się choćby najskromniejszego tomiku, będącego dziełem prawdziwego jednak poety, witać należy z radością. To uczucie wzbudza „Bunt lawin” Kazimierzy Alberti. Kilkanaście zaledwie wierszy, a ileż w nich szczerego natchnienia odczucia i wnikliwości w tajemnicę piękna.

„Rzeczpospolita”, 21 XII 1926

Birkenmajer natomiast, podsumowując cytowaną już wypowiedź, zapewniał:

---

<sup>22</sup> M.H., *Godzina rozmowy z Kazimierzą Alberti*, „Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930, nr 276.

Toteż, gdy rozstajemy się z tą książeczką, gdzie lawiną sypały się na nas słowa i słóweczka, na szczęście lekkie, zwiewne a lśniące jasno, jak puch śniegowy, pozostają nam w uszach wiersze jednego z ostatnich utworów: „Gdy się tak śniegiem bijemy, jak dzieci, – no powiedz! – czy źle ci?”. Nie, – odpowiadamy, – lektura była bardzo przyjemna.

*Poezja. Bunt lawin*, „Gazeta Warszawska Poranna”, 20 I 1927

Z przepowiednią poetyckich wzlotów i bagażem optymistycznie raczej wybrzmiewających opinii Alberti pisała nadal, a odpowiedź na pytanie, czy ich treść byłaby w stanie w ogóle ją zatrzymać, nasunie się sama. Do wybuchu wojny, że przypomnę, chronologicznie ukazały się więc jeszcze: *Mój film* (1927), *Tatry, narty, miłość* (1928), *Pochwała życia i śmierci* (1930), *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej* (1931), *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska* (1934), *Godzina kalinowa* (1935), *Usta Italii* (1936), *Więciarz w głębinie* (1937), *Serce zwierzęce* (1939)<sup>23</sup>. Produktywność ta wydaje się raczej systematyczna. Stanisław Czernik, komentując przedostatni ze zbiorów, uznał nawet, że sześć tomów poezji wydanych w tak krótkim czasie ma wymowę inflacyjną i złowróżbną (*Nowości poetyckie*, „Prosto z Mostu”, 8 V 1938), jednakże sama pisarska dostrzegała twórcze interwały i w przywoływanym już wywiadzie *Godzina rozmowy...* wyjaśniała:

Są okresy, czasem długie, kiedy nic nie mogę i nie próbuję nawet pisać. Nie mogę pracować systematycznie, jak np. Zofia Nałkowska. Ale gdy przyjdzie „pełna chwila”, to, co się dawniej nazywało natchnieniem, piszę szybko, bez przerwy, od razu na czysto, nie zmieniając i nie poprawiając, wyładowuję z siebie naraz to, co we mnie długo wzbierało.

„Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930

O spontaniczności i potrzebie natychmiastowego utrwalania osobistych wrażeń poetka pisała również w przedmowie do *Ust Italii*:

<sup>23</sup> Podczas wywiadów Alberti nadmieniała o jeszcze innych zamierzeniach wydawniczych, które nie zostały jednak sfinalizowane. Na przykład w ankiecie „Wiadomości Literackich”, opublikowanej 2 V 1935 r., wspominała o pracy nad powieścią *Mężczyźni muszą jeść*, składającej się z trzech części: *Kobieta-artystka*, *Kobieta biblijna*, *Kobieta wyzwolona*. W badaniach przeprowadzonych przez tygodnik pół roku później żaliła się natomiast, że rękopisów dużo, a wydawców skłonnych do współpracy brak („Wiadomości Literackie”, 26 I 1936). Oprócz wydanych w końcu tomów *Usta Italii* i *Więciarz w głębinie* Alberti wymienia po raz kolejny powieść *Mężczyźni muszą jeść*, a także trzy tomy reportaży podróżniczych i spoczywające w tece trzy sztuki teatralne, z których tylko jedna, *My i oni*, została wystawiona. Zapytana w wywiadzie *Propagatorka uśmiechu w życiu i sztuce* o plany wydawnicze informowała z kolei o czekających na nakładę czterech tomach reportaży podróżniczych, zatytułowanych *Droga przez Europę* („Dziennik Poznański”, 14 III 1937). Powstał też pomysł na powieść z Janiną Bobińską-Paszkowską w głównej roli. Syn malarzki wspomina: „Pani Alberti napisała początek powieści na tle życia mojej Matki, gdzie jej rodzice występowali jako państwo Orzechowscy. Nie wiem, co się stało z rękopisem. Losy wojenne zapędziły pisarkę do słonecznej Italii, gdzie dopiero Włosi docenili jej wybitny talent literacki”. L. Paszkowski, *Na falach życia. Cz. I. 1919-1939. Lata młodości*, Warszawa 2005, s. 100.

Początkowo miałam zamiar zebrać moje wrażenia i napisać książkę prozą. Ale wiersze pisały się same... nieraz na miejscu, na malutkiej kartce notesu, bez słowa poprawy, bez zmiany przecinka.

s. V

Oczywiście obie te cytacje już teraz bardzo wyraźnie sygnalizują miejsce na komentarz krytyki feministycznej, pozostaje jednak bliżej przyjrzeć się szczegółom tego, co jeszcze mieli do powiedzenia międzywojenni krytycy, także, a może przede wszystkim, w kwestii efektów owej spontanicznej potrzeby twórczej.

#### 4. PROGRESJE. RECESJE. WYSKOKI

Gdyby na proces recepcji poszczególnych utworów Alberti spojrzeć wyłącznie z poziomu zainteresowania prasowego jej podebiutancką twórczością i zmierzyć go przybliżoną liczbą zebranych wycinków, to niewątpliwie największym rozgłosem cieszyły się: *Pochwała życia i śmierci* (38), zabarwiona cenzurą powieść mieszczańska *Ci, którzy przyjdą* (35) oraz *Ghetto potępione* (25). Po środku tej krzywej plasują się tomiki poetyckie, w kolejności: *Usta Italii* (22), *Serce zwierzęce* (21), *Godzina kalinowa* (17), *Więciecz w głębinie* (17). Natomiast *Mój film* (11) i powieść sportowa (15), z wyraźną tendencją spadkową w stosunku do *Buntu lawin* (20), zamykają to achronologiczne wyliczenie. Przy czym i w tych przypadkach spostrzeżenia krytyczne nie są oczywiście jakieś jednoznacznie negatywne. Na przykład Jan Sokolich Wroczyński po lekturze *Mojego filmu* zauważał:

Często ma się przed sobą malowany subtelnym wierszem – dziwnie barwny, a dziwnie delikatny i rafinowany w kolorycie rysunek japoński – połączenie w zgodnej harmonii najjaśniejszych barw i kształtów, na pozór sprzecznych i logicznie się nieusprawiedliwiających. Lecz subtelna wyobraźnia i delikatna dłoń – umie wytworzyć tę wzajemną wspólność i dopełnienie – że powstaje obraz silny i mocny w wyrazie, a porywający oryginalnością. [...] W dorobku powojennej poezji – liryki p. Alberti stanowią znowu poważną i cenną pozycję.

*Mój film*, „Rzeczpospolita”, 31 V 1927

Z kolei utwór *Tatry, narty, miłość* na pewno zaistniał w świadomości krytyków jako pionierski w zakresie podjętej tematyki, stąd optymistyczny wydźwięk chociażby komentarza Teofila B. Sygi:

Tak się złożyło, że pierwsza powieść Kazimiery Alberti jest zarazem pierwszą polską powieścią sportową i jako taka posiada wszystkie zalety (świeżość, bezpośredniość, brak maniery i w pewnym stopniu oryginalność) [...]. Zdarzenie napisania i wyjścia spod prasy tej książki zanotować należy jako objaw radosny. Na przykładzie tym bowiem widzimy, że każdy nowy rodzaj powieści jest przez czytelnika poszukiwany i zyskuje sobie prawo obywatelstwa.

*Przegląd książek*, „Świat Kobiety”, 1 V 1928<sup>24</sup>

Natomiast co do zastrzeżeń, w umiarkowanej wersji, powieść została skrytykowana za: „radikalne zlekceważenie poważnego stosunku do życia”, „nikłą intrygę miłosną”, „brak głębi psychologicznej w szkicowaniu postaci”<sup>25</sup>. W wersji skrajnej, jaką zaproponował Henryk Drzewiecki, czytelnik obijał się z kolei o: „poziom przeciętnej roboty”, „efekciarstwo”, „nieprzyjemne chwytły literatury salonowej”, „powierzchnowość obserwacji”, „deklamatorskie nastawienie autorki”, „niestaranną stylistykę” (*Nowe powieści*, „Wiadomości Literackie”, 30 IX 1928).

Trochę delikatniej wpływowy periodyk potraktował poezję *Mojego filmu*. W artykule *Film Kazimiery Alberti*, sygnowanym inicjałem „JL”, Jerzy Liebert odnotował:

Jeśli istotnie wiersze składające się na ten tomik odbiegają od utartego szablonu, mają swoje oblicze [...], własny styl i swoiste składniki treściowe, to zalety te zostały okupione nadnaturalnie wysoką ceną, daniną niemal samego talentu, który w pogoni za efektem, biegnąc po linii wyszukanej sztuczności, musiał doprowadzić do największego niebezpieczeństwa, do *zmanierowania*.

„Wiadomości Literackie”, 20 XI 1927; podkr. J.L.

Recenzję kończy apel o prostotę, Birkenmajer zaś upomni się jeszcze o bezpośredniość i świeżość z poprzedniego tomiku (*Drugi tomik Kazimiery Alberti*, „Gazeta Warszawska Poranna”, 30 XI 1927), a w kontekście *Pochwały i życia* nazwie to doświadczenie wprost „cofnięciem się z mety osiągniętej w »Buncie lawin«”. Z ulgą dodając: „Całe szczęście, że owe »filmowe« impresje poetyckie – idące ślepo torem modnej u nas przed paroma laty frazeologii, bo nie natchnień – należą już do przeszłości” (*Z ruchu wydawniczego*, „Myśl Narodowa”, 28 II 1932).

Czy to Alberti z woli recenzentów opuściła egzotyczne zakątki Zanzibaru, Bombaju, Kairu, a pachnące erotyzmem owoce, wytworne stroje i cały ten uperfumowany niekiedy

<sup>24</sup> Por. także: T.B.S. [T.B. Syga], *Tatry – Narty – Miłość. Powieść Kazimiery Alberti*, „Gazeta Warszawska”, 15 IV 1928; *Nowe książki*, „Polonia”, 26 IV 1928; *Z ruchu wydawniczego*. „Myśl Narodowa”, 1 VI 1928.

<sup>25</sup> Por.: J.E.S. [J.E. Skiński], *Wśród książek*, „Tęcza”, 2 VI 1928; „Kurier Warszawski”, 17 III 1928.

świat *Mojego filmu*, do którego jeszcze powrócę, zamieniła na godną afirmacji zwyczajność? Niekoniecznie. Ale właśnie ów zaproponowany w *Pochwale życia i śmierci* zwrot ku nieudziwnionym, rodzimym krajobrazom oraz dokonujące się podobno na jego tle przemiany światopoglądowe sprowokowały zaskoczonych komentatorów tej twórczości do głębszych refleksji.

Jest to właściwie pamiętnik – zauważa autor recenzji *Pamiętnik przeżyć najgłębszych*. Poetka zna jakiś uroczy, zapadły kąt małomiejski, ubrany we wszystkie uroki natury, dokąd ucieka zmęczona szybkim tempem wielkomiejskiego życia. Jest to zapewne małe miasteczko, wieś prawie, z prymitywnymi formami życia, ale wyposażone w rozsnucone bogactwo zieleni, błękitu, barwy i kwiatów. I jeszcze jedna znamionuje je cecha – samotność; brak zewnętrznych podniet sprawia, że człowiek może przebywać więcej sam ze sobą.

„Tęcza”, 18 VII 1931

Lekturze *Pochwały i życia* towarzyszyło również zdziwienie. Lieberta na przykład zdumiewała „łatwa” i „niefrasobliwa przemiana” autorki, biegunowość poetyckich światów („Tam – krygowanie się i maniera, tu, nagle – filozoficzna rezygnacja i radosny spokój na każdej stronicy”), brak ogniw, śladów i świadków jakichkolwiek przeobrażeń. Ta dziwna metamorfoza przeszkodziła jego zdaniem w ewolucji twórczej i poddała w wątpliwość trwałość reprezentowanego w *Pochwale życia i śmierci* poglądu na świat. Zatem był to kaprys, nastrój chwili i... „pierwiastki oryginalnego, wyzwającego się stylu” (*U poetek*, „Wiadomości Literackie”, 3 V 1931). W podobnym tonie utrzymana została wypowiedź Tymona Terleckiego, który, chyba jako jedyny z krytyków, próbował spojrzeć na całość dotychczasowej twórczości Alberti.

[...] jej tom ostatni „Pochwała życia i śmierci” był niespodzianką. Był nie do przewidzenia i jest nie do uzgodnienia, powiązania z jej własną przeszłością. Jest sam – dla siebie. I to łącznie z istniejącym już dorobkiem (dwa tomy poetyckie i dwa tomy prozy powieściowej) pozwala dokonać pewnego uogólnienia. Wszystko, jak dotąd, dzieje się tu e n p a s s a n t, nie ma w tym organiczności, ciągłości, rozwojowej konieczności. [...] Bardzo być może, że właśnie „Pochwała” jest ostatnim punktem granicznym, jest progiem wyjścia z chaosu.

*Poezje Kaz. Alberti*, „Słowo Polskie”, 11 V 1931; podkr. T.T.

Kontynuując wypowiedź, krytyk pisze także o „postępie formalnym”, o pozytywnie wartościowanym „zwrocie do rzeczowości, prostoty”, o „znaczej obrotowości rytmicznej”, o „sile szczerości” – co w sumie „pozwala rokować talentowi autorki »Pochwały« dobrą przyszłość”. Jalu Kurek, podważając co prawda postęp formalny Alberti, akcentował z kolei czający się „[...] oddech zwartości i bezpośredniej siły wyrazu, który zniewala swoją dojrzałą

i tylekroć przez poetów przeklinaną prostotą” (*Pokłosie poetyckie* „Głos Narodu”, 23 XI 1930), a Zuzanna Rabska z gratulacjami artystycznego nawrócenia dodawała:

Ostatni zbiór poezji autorki „Buntu lawin” i „Mojego filmu” jest zjawiskiem nader ciekawym i cennym, stanowi on bowiem wymowne świadectwo wyzwolenia talentu spod wszechwładnej maniery, polegającej na lubowaniu się w motywach obcych, egzotycznych. Liryka Kazimiery Alberti posiada już dziś swój odrębny ton, a cechuje ją czysta i szlachetna struktura artystyczna.

„Kurier Warszawski”, 8 XI 1930

Na tle omawianego tomiku zaobserwowano również, że „psychika poetki wzbogaciła się o cały szereg doznań, a poziom talentu się podniósł” (*Książki i czasopisma*, „Gazeta Warszawska”, 5 XII 1930). Że, jak zauważa Włodzimierz Lewik, Alberti wniosła w kobiecą twórczość współczesną „ton zgoła niespotykany dotąd, istotnie nowy”, objawiający się między innymi w sugestywnym naturalizmie obrazów z pochwały śmierci (*Rozmowa z ziemią Kazimiery Alberti*, „Świat Kobiety”, 15 II 1931). A także, to już za Liebertem, że *Pochwała życia i śmierci* stanowi „niewątpliwie duży krok naprzód”, a nawet „punkt zwrotny” w jej dotychczasowej karierze literackiej (*U poetek*, „Wiadomości Literackie”, 3 V 1931), albo, jak w przypadku Leona Pomirowskiego – nie wyczerpuje „całkowitej zdolności wzruszeniowej poetki” („Kurier Poranny”, 10 XII 1930). Tym sposobem Alberti, z „hymnem na cześć natury i życia, które w niej tętni” na ustach oraz z nieznanym dotąd obliczem „zamyślonym nad znikomością wszystkiego, co ziemskie”<sup>26</sup>, niewątpliwie umocniła swoją literacką pozycję, a sprawozdawczy do tej pory poziom recepcji wzbogacił się o ontologiczny kierunek przemysłów.

Spostrzeżenie cytowanego już Lieberta, na temat tego, że ciekawy talent Alberti zmierza mimo wszystko ku prozie, urzeczywistniło się w obu ważnych w jej karierze literackiej powieściach, a powodów popularności zarówno „powieści o duszy żydowskiej”, jak i „powieści mieszczańskiej” było kilka. Po pierwsze, autorka dotykała istotnych wówczas kwestii społecznych. Po drugie, sposób, w jaki to zrobiła, nadał wypowiedziom krytycznym charakter polemiczny: z jednej strony głos zabierali mocno poruszeni czytelnicy żydowscy, z drugiej polscy odbiorcy, na jednym biegunie pojawili się konserwatywni recenzenci pism zachowawczych i prorządowych, na drugim – lewicujący zwolennicy przemian społecznych. Po trzecie, niebagatelne znaczenie miał fakt sprowokowania cenzury państwowej, który bez

---

<sup>26</sup> Cytaty z: „Kurierek Księgarni Polskiej B. Połanieckiego”, XI 1930, nr 11; R. [T. Sinko], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 8, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 23 II 1931.



wątpienia wpłynął na poczytność powieści mieszczańskiej, wywołując echa zgorszenia jeszcze po czterech latach od jej konfiskaty.

Żydowscy obserwatorzy życia literackiego wypowiadali się w sprawie Alberti niejednokrotnie, gdy jednak pisarka „obcej rasy i obcej krwi zapuściła się w ciasne, powyginane, cuchnące zaułki ghett”<sup>27</sup>, z zamiarem przekroczenia nie tylko fizycznych granic tego świata, konieczny okazał się szerszy komentarz<sup>27</sup>. Historia Róży Grünspann sprzyjała przede wszystkim upolitycznieniu zwykłych do tej pory, wartościujących relacji z lektury. Obok informacji bezpośrednio związanych z poetyką utworu pojawiły się więc mniej lub bardziej zawołowane oskarżenia Polaków o antysemityzm, pogardę, alienację, ośmieszanie. Na przykład S. Hirschhorn pisał:

Autorka ma intencje najszlachetniejsze, posiada także talent narracyjny i zdolności obserwacyjne. Ale tego wszystkiego jest za mało do tego, by Polka mogła wiernie wystudiować Żydów, wobec takiej przepaści, jaka z woli złych losów czy ludzi ziele między tymi bliskimi sobie obszaro i dalekimi duchowo dwoma narodami, jakimi są Polacy i Żydzi. [...] U nas, gdzie na życie żydowskie autorzy rdzenni patrzą tylko z nienawiścią i pogardą, dobrze i to, że znalazła się pisarka, która obserwuje to życie z pobłażliwością i litością.

*Śladem Elizy Orzeszkowej*, „Nasz Przegląd”, 8 III 1931

Alberti spodziewała się „srogiej krucjaty krytyki przeciw tej książce”. Na tle innych pisarzy polskich, którzy inspirowali się problematyką żydowską, wypadła jednak (tak jak z sentymentem wspominana Orzeszkowa) nader korzystnie. Oczywiście krytyka zakwestionowała możliwość zgłębienia psychiki żydowskiej przez „innego”, wspomniano o naiwnej fabule, o uproszczeniu spraw podziału wewnętrznego społeczności żydowskiej, o płytkiej transfiguracji Róży. Zofia Starowieyska-Morstinowa, uznając, że powieść, której autorka „do znudzenia powtarza wciąż wszystkie najobrzydliwsze wyrazy i najmniej apetyczne szczegóły”, jest produktem „stylowo bezbarwnym”, „rozwlekłym”, „słabym”, „nieprzedstawiającym większej wartości ani artystycznej ani ideologicznej”. Postawiła nawet werdykt: „Brak w tym wszystkim po prostu talentu” (*Nowe powieści*, „Przegląd Powszechny”, IV-VI 1931). Niemniej jednak nie można było przejść obojętnie obok obrazów powieściowego realizmu.

---

<sup>27</sup> M.K., *Powieść autorki polskiej o „duszy żydowskiej”*, „Nowy Dziennik”, 30 III 1931. O *Ghetcie potępionym* pisano nie tylko w żydowskich polskojęzycznych czasopismach, takich jak: „Nasz Przegląd”, „Chwila”, „Ewa”, „Tygodnik Żydowski”. W dokumentach Alberti zachowały się też artykuły np. z dziennika „Hajnt”, który trafiał do czytelników w Europie i w Palestynie. Teksty te Alberti tłumaczyła samodzielnie i przepisywała do wspomnianych zeszytów.

O tym, że pisanie utworu poprzedzone zostało starannymi badaniami nad kulturą żydowską, mówiła już Alberti w wywiadzie *Godzina rozmowy...*:

W druku jest obecnie w wydawnictwie „Renaissance” powieść na tle żydowskiego „ghetta” w małej miejscinie. Wojnę i ghetto uważam za największe, bolesne rany XX wieku. Powieści tej poświęciłam wiele pracy przygotowawczej, studiując hebrajszczyznę, Pięcioksiąg i szereg źródeł. Pisałam ją miesiąc, bez odrywania się, czasem bez zjedzenia obiadu.

„Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930

Niedługo potem, w marcu 1931 roku, potwierdzenie o jej dłuższym pobycie w „podkarpackim miasteczku”, w celu zbadaniu „obyczajów, języka, religii, życia zewnętrznego i wewnętrznego ghetta”, znajduje czytelnik w nocy wydawniczej poprzedzającej tekst powieści<sup>28</sup>. Kolejne – zdecydowanie ważniejsze certyfikaty autentyczności wystawia już krytyka. Na przykład Hirschhorn akcentował: „[Alberti] Zna doskonale wszystkie zwyczaje i obyczaje żydowskie, wszystkie zabobony, nawet takie, o których przeciętny inteligent żydowski nie ma wyobrażenia. Zna żydowskie modlitwy, obrządki, umie cytować urywki z Biblii, Psalmów, Talmudu” ( *Śladem...*, „Nasz Przegląd”, 8 III 1931). Henryka S., recenzentka z „Chwili”, sugerowała nawet znajomość z pierwowzorem głównej bohaterki: „Książka ta najwidoczniej oparta jest na prawdziwym przeżyciu. Różę Grünspann, bohaterkę powieści, chyba poznała autorka osobiście i może to ona właśnie podała jej klucz do otwarcia bram tajemniczego ghetta?” ( *Ghetto potępione*”. *Powieść o duszy żydowskiej, Kazimiera Alberti*, 18 IV 1931). Także humanitaryzm, szlachetność, odwaga cywilna, „sceny interesujące i mocne” zadecydowały o tym, by dostrzec w osobie Alberti sprzymierzeńca wśród uprzedzonych Polaków, a w jej powieści zjawisko odosobnione w „zdziczałych etycznie czasach” „Zetknęliśmy się bowiem z utworem młodym, świeżym, z którego wyczuwamy żywe tętno serca, niezasuszonego doktrynerstwem z góry powziętego sądu albo raczej przesądu i umysłu, wrażliwego na niedolę i ból ludzki. [...] Czytajmy książkę »Ghetto potępione«, którą napisała Kazimiera Alberti – pełny człowiek!” – apelowała L. Goldnerowa na łamach kobiecego tygodnika „Ewa” ( *Ghetto potępione*, 19 IV 1931).

Naturalnie, na sztukę realistycznego ujmowania świata zwrócili uwagę także polscy

<sup>28</sup> Z genezą powieści, tak jak z okolicznościami powstania wiersza *Dzieci żydowskie*, którego rękopis został dołączony do korespondencji Alberti, wiąże się, być może, książka Reginy Lilientaklowej *Dziecko żydowskie*. Alberti polecała tę pozycję Grabowieckiej w liście pisanym prawdopodobnie pod koniec grudnia 1928 roku między innymi i z taką uwagą – „Zbiór wierzeń i zabobonów podczas ciąży i urodzenia i cały okres aż do szkoły. Powiadam Ci piekielne wymysły. [...] Piszę teraz wiersz »Dzieci żydowskie«”. *Listy Kazimiera Alberti do Marii Grabowieckiej*, nr inw. 5637, t. 1; [k. 38].

krytycy, a sugestywne obrazy, zmysł obserwacyjny i autentyczność wzruszeń przysłaniały wychwycone usterki stylistyczne czy zaniedbania zwłaszcza w kreacji epizodycznych bohaterów powieści. Leon Piwiński zauważał: „Niezapomniane wrażenie wywiera ponury, widmowy obrządek pogrzebu Szlojmy Grünszpanna. Noc, deszcz, dziwaczny pośpiech tego ceremoniału pozbawionego wszelkich cech uroczystości, nagiego i okrutnego w swej bezlitosnej prawdzie, – oto elementy, z których powstało arcydzieło realistycznej ekspresji” (*Trzy debiuty w prozie*, „Wiadomości Literackie”, 20 IX 1931). Książka opublikowana przez Instytut Wydawniczy „Renaissance”, w cyklu 12 arcydzieł 1931 roku, była też triumfem naturalizmu, utworem „plastycznym, krwistym, wyrazistym, kreślonym metodą naturalistyczną, wspartą mocno na fundamentach rzeczywistości” (Zuzanna Rabska), „wielką epopeją nędzy i skargą wszystkich wydziedziczonych” (Michalina Grekowicz), „książką piękną – bo głęboko ludzką” (Maria Milkiewiczowa), „utworem swoście regionalnym” (Eustachy Czekalski)<sup>29</sup>. Stefania Podhorska-Okołów natomiast, pomimo wytykania Alberti potknięć językowych, „mechanicznie zlepionych losów Róży” czy fabuły „poprowadzonej w tempie i charakterze taśmy filmowej po linii najmniejszego oporu”, zauważyła przecież „styl jędrny, mięsisty, zwarty, z przewagą muskulatury nad nerwami”. A także i to, że:

Drogą metody naturalistycznej osiąga autorka rezultat zgoła niespodziewany: z obrazu brutalnego, jaskrawego, odpychającego wydobywa patos nędzy, brudu i ciemnoty. Jest to jej własny, samodzielny czyn twórczy, pozycja zdobyta w literaturze.

*Z książek*, „Bluszcz”, 18 VII 1931<sup>30</sup>

Z wywiadu *Godzina z poetką* wynika, że ze swoją „okrzyczaną” powieścią Alberti wiązała dalsze plany. Utwór z przedmową Adama Zamenhafa przetłumaczono na język esperanto, natomiast odcinkowo miał się ukazywać w wiedeńskim „Gerechtigkeit” – piśmie Ireny Harand, „orędowniczki sprawiedliwości i prawdy”. Pisarka wspominała też o tomiku *Piosenki żydowskie*, który powstał, bo: „[...] ludzie ghetta, których poznałam i pokochałam, szli za mną krok w krok, dopraszając się wiersza”. Zbiór patetycznych i rzewnych utworów,

<sup>29</sup> Cytaty w kolejności: Z. Rabska, *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski”, 1 VIII 1931; M. Grekowicz, *Kazimiera Alberti: Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej*, „Kurier Kobiety” nr 21, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 28 V 1931; M. Milkiewiczowa, *Pełny człowiek*, „Kurier Wileński”, 8 V 1931; E. Czekalski, *Pióra kobiece*, „Świat”, 25 VII 1931.

<sup>30</sup> Z dłuższych artykułów problemowych warto też zwrócić uwagę na następujące teksty: W. Lewik, *Siostra doktora Judyma*, „Świat Kobiety”, 15 VIII 1931; K. Czachowski, *Kazimiera Alberti: Ghetto potępione*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”, 6 V 1931; I. Zdaniewiczowa, *Ghetto potępione*, „Życie Nowogrodzkie”, 11 III 1931. Zdaniewiczowa podkreśla dodatkowo edytorskie atuty powieści i wymowę okładki zaprojektowanej przez Karola Hillera. Anonimowy autor dyskusyjnego artykułu *Nowa kobieta* zauważał natomiast, że powieść Alberti stanowi mile widziany wyjątek w dotychczasowej regule podejmowania tematyki związanej z nowoczesną kobietą („Kobieta Współczesna”, 4 IX 1932).

do których muzykę napisał Otto Gross, nie został jednak wydany, natomiast niektóre z nich pojawiały się na łamach czasopism, chociażby „Nowego Dziennika”. O wartości tej poezji świadczyć miało zainteresowanie Nahuma Sokołowa – syjonistycznego przywódcy i pisarza<sup>31</sup>.

*Ci, którzy przyjdą.* Alberti, zapytana w trakcie tej samej rozmowy o plany wydawnicze, treść trzeciej ze swoich powieści, utworu najdłużej i najzacieklej komentowanego w historii śledzonej tu recepcji, zapowiadała następująco:

Powieść ta ukaże się nakładem „Domu Książki Polskiej” w Warszawie i zajmuje się problemem bardzo aktualnym, bo mieszanych małżeństw, a zwłaszcza reakcją dzieci z takich małżeństw. Znam to z osobistych obserwacji. Podkreślam w tej powieści nie tylko bolesne, że tak powiem, endeckie śmieszności, ale i moralny upadek klasy mieszczańskiej w całym świecie. Bohaterką książki jest nauczycielka gimnazjum, która pogłębia problem wychowania. Ponieważ sama jestem optymistką, kończy się i ta powieść moja – optymistycznie.

„Gazeta Poranna”, 19 II 1934

W podobnej, zawołowanej formie wybrzmiewała recenzja inicjalna zamieszczona w „Kurierze Księgarskim” z 27 kwietnia 1934 roku, która zachęcała „najszerze masy czytelnicze” do lektury następującą puentą: „»Ci, którzy przyjdą« to obraz walki zakorzenionych do dziś pruderii i sobkostwa, wszelkiej przyziemności i małoduszności z buntem młodości wyzwolonej, pragnącej dążyć drogą najszczytniejszych ideałów do wyzwolenia człowieka [...]” (*Kazimiera Alberti. Ci, którzy przyjdą*). Ale właśnie owo nowoczesne ujęcie misji kobiety, splatające się z „buntem młodości wyzwolonej” i nowocześnie rozumianą misją nauczycielki, do jakiej Helena Rumiszewska została powołana, spowodowało, że ocenę wartości literackiej utworu zdeterminował rozgrywający się na jego tle spór o charakterze moralno-etycznym. Zanim jednak o szczegółach prasowych i oddźwięku decyzji, że książka, w której trzydziestoletnia kobieta wikła się w związek z młodszym o dziesięć lat Żydem, w dodatku niepewnym swej orientacji seksualnej gruźlikiem i onanistą jednocześnie, musi ulec urzędowej sterylizacji, kilka uwag na temat międzywojennej cenzury.

---

<sup>31</sup> Simsund, *Godzina z poetką*, „Gazeta Poranna”, 19 II 1934. Podczas tej rozmowy Alberti nawiązała do problemów, jakie wyniknęły w trakcie współpracy z Instytutem Wydawniczym „Renaissance”. Firmą, która w ciągu dziesięciu miesięcy sprzedała 5000 egzemplarzy powieści i nie wypłaciła jej z tego tytułu żadnego honorarium. Sprawa trafiła do sądu.

Cenzura miała wówczas charakter represyjny, co oznacza, że konfiskacie podlegały dzieła już wydrukowane, najczęściej artykuły prasowe bądź wiersze, natomiast same rekwizycje książek literackich zdarzały się sporadycznie, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że w latach 1918-1936 skonfiskowano tylko czternaście tytułów<sup>32</sup>. Wyjątkową czujność wzbudzały trzy obszary tematyczne: zagadnienia społeczno-polityczne przedstawiane z opozycyjnego, a ściślej z socjalistycznego punktu widzenia (retoryka rewolucyjna, idee pacyfistyczne), obraza uczuć religijnych oraz to, co dla tego rozdziału istotne, czyli zagrożona pornografią obyczajowość. Konfiskata wiązała się więc nie tylko z ryzykiem finansowym, ale też z konsekwencjami złamanego prawa, a konkretnie z art. 214 ustawy *Kodeks karny* z 11 lipca 1932 roku – w brzmieniu: „§1. Kto rozpowszechnia pisma, druki, wizerunki lub inne przedmioty, mające charakter pornograficzny, podlega karze aresztu do lat 2; §2. Tej samej karze podlega, kto w celu rozpowszechniania takie pisma, druki, wizerunki lub przedmioty sporządza, przechowuje lub przewozi”<sup>33</sup>.

Gdy skutek mniej lub bardziej obiektywnej oceny<sup>34</sup> druk został ujawniony jako pornograficzny, bo na przykład: „traktował o prostytutkach”, „naruszał poczucie wstydu” tudzież „moralności płciowej”, „przedstawiał nagie ciało w świecie płciowości lub skatologii”, „miał tendencję do wywoływania podniecenia seksualnego” albo gorzej – „zadanie rozbudzenia brutalnej, zwierzęcej zmysłowości”<sup>35</sup>, władze administracyjne, pod nadzorem MSW, przystępowały do wdrażania ścisłej procedury. Namierzony za pośrednictwem policji tekst konfiskowano, a prokuratora przedstawiała sądowi wniosek o zatwierdzenie jego aresztu. Sąd mógł uchylić konfiskatę, mógł ją też w całości lub w części

<sup>32</sup> Więcej na temat międzywojennej cenzury, ustawy z 1923 r. stabilizującej kontrolę prasową oraz ataków sanacji na wolność słowa po przewrocie majowym piszą: S. Żółkiewski, *Kultura literacka*, [w:] *Literatura polska 1918-1975, T. 1. 1918-1932*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, s. 41 i nast.; *Literatura polska XX wieku: przewodnik encyklopedyczny. T. 1. A-O*, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, s. 83; A. Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 200-203.

<sup>33</sup> P. Horoszowski, *O pornografii*, „Głos Sądownictwa” 1938, nr 6, s. 477, [w:] <http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=182163&from=publication>, [dostęp: 15.02.2014]. Zob. też: G. Wrona, „Przeciw bezwstydom w druku i obrazku”. *Krakowska cenzura w walce z demoralizacją (1918–1939)*, s. 98, [w:] <http://apcz.pl/czasopisma/index.php/KLIO/article/viewFile/KLIO.2011.028/1127>, [dostęp: 12.05.2014].

<sup>34</sup> Zbyt swobodna ingerencja prawa w literaturę, niejednoznaczny status terminu „charakter pornograficzny” wydawnictw oraz zaostrzone represje po 1932 r. wzbudzały oczywisty protest nie tylko pisarzy „pornografów”. O głosach w tej sprawie w: M. Tramer, *Sto lat polskiej pornografii*, [w:] tegoż, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000, s. 153-180. Również cytowany już Horoszowski wnosil o powołanie specjalnych i rzetelnych komisji eksperckich, składających się z wybitnych przedstawicieli literatury, sztuki, nauki oraz wyspecjalizowanych w zagadnieniu pornografii prawników, które powinny decydować w każdym przypadku skutkującym ewentualnością konfiskaty druku. Tenże, *O pornografii...*, s. 482.

<sup>35</sup> O etymologii i funkcjonalizacji terminu „pornografia” oraz o regulacjach prawnych z nim związanych piszą: P. Horoszowski, *O pornografii...*, s. 474-479 oraz M. Tramer, *Literatura i skandal...*, s. 153-160.

zatwierdzić, zmuszając wydawcę do usunięcia tylko niektórych fragmentów tekstu. W przypadku uznania prokurator albo wnosił akt oskarżenia na podstawie cytowanego już artykułu, albo kierował sprawę do umorzenia, ale areszt nadal pozostawał w mocy. Dopiero sądowe uchylene wstępnej decyzji administracyjnej cenzora pozwalało na legalne rozpowszechnienie wydawnictwa<sup>36</sup>.

Oczywiście jest to tylko ogólny zarys konsekwencji przekraczania zawsze płynnej granicy w literackim wypowiedzianiu się o miłości fizycznej. W każdym razie – ciężar oskarżeń, konfiskata powieści i jej okrojone wznowienie, do czego jeszcze powrócę, spowodowały falę ataków przede wszystkim ze strony prasy rządowej, zachowawczej i katolickiej.

Autor recenzji *Kazimiera Alberti: „Ci, którzy przyjdą”* („Kurier Lwowski”, 4 VI 1934), uwydatniając poetycki dorobek „świadczący o prawdziwym oryginalnym talencie” omawianej pisarki i jednocześnie wytykając jej niefortunną próbę „roztkliwiania się nad niedolą żydostwa”, żałował, że w pogoni za „naiwnymi efektami” w ogóle podjęła się napisania kolejnej powieści – mieszaniny „wyświechtanych komunałów” i „ordynarnej pornografii”, godzącej w „ideologię narodową i chrześcijańską”. Oburzony Walerian Charkiewicz, w artykule *Druga fala emancypantek*, grzmiał:

„[...] doczekaliśmy się zjawiska przedtem absolutnie nie do pomyślenia: konfiskat niewieścich utworów za szerzenie pornografii!... [...] Kobieta zatracza szacunek do siebie samej [...]. [...] źle będzie, jeżeli naród utraci głęboką cześć dla kobiety!... Spadną wówczas bardzo nisko!...”.

„Słowo”, 14 VI 1934

Jan Horzelski z kolei, pławiąc się w jakiejś geometryczno-psychologicznej terminologii, pisał o „książce niedorozwiniętej”, o prymitywnym „rzucie płaskim ideału”, w który miała się wcielić Helena Rumiszewska, o „kopulacji lalek wypchanych trocinami”, o psychologicznych gafach w propagowaniu pacyfizmu, o nieudolności techniki i nieporadności w konstruowaniu utworu. Wnioskował też: „Jeżeli o tych błędach wspominam, to dlatego, że są one, jak niedociągnięcia na wszystkich innych planach utworu, świadectwem niepoważnego i tandetnego stosunku autorki do swej pracy” (*Rzut płaski ideału*, „Kurier Poranny”, 13 XII 1934). Oprócz wystawionej na sprzedaż tandety książka Alberti przybrała

<sup>36</sup> P. Horoszowski, *O pornografii...*, s. 479. Autor komentarza w przypisie dodaje: „Ta procedura rzuca nam częściowo światło na fakt małej ilości skazanych u nas za szerzenie pornografii (w r. 1934 było ledwo 42 osoby; chodziło tu wyłącznie o kary do 6 miesięcy aresztu, jakkolwiek art. 214 K.K. przewiduje karę do dwóch lat aresztu). Ale i liczba aresztów, nakładanych na utwory pornograficzne (bez pociągania autorów do odpowiedzialności sądowej), nie jest u nas o dużo wyższa”.

też „patologiczną formę kompleksu Jankiela”, odziedziczonego po Mickiewiczu, jak też model „węża nienawiści w gatunku propagowanej i nieustannie ulepszanej przez bolszewików – walki klas”<sup>37</sup>.

Nie bez satysfakcji i sarkazmu donoszono o konfiskacie w prasie o ściśle katolickiej orientacji. „Autorka dedykuje ten swój utwór nauczycielce polskiego, której, jak mówi, zawdzięcza zamiłowanie do pisanego słowa. Naprawdę, nie możemy się wstrzymać od uczucia żalu do tej nauczycielki, że nie rozbudziła w swej uczennicy zamiłowania np. do boksu” – napisano na łamach „Przeglądu Powszechnym” (V 1935). Ten sam anonimowy recenzent rozprawia się też z Alberti, a ściślej z kimś, kto „zbliży się do granic grafomanii”, także dlatego, że pisarka „propagowała związki wolne i dorywcze”, „kpiła z instytucji rodziny”, z „czystości obyczajów”, a „wierzących ograbiła z zacności na rzecz fałszu i okrutności”. Stanisław Staszak natomiast, zażenowany kobiecym autorstwem i zgorszony obrzydliwością utworu, konkludował:

Wydaje mi się, że to rozpasanie pióra, rozpasanie k o b i e c e g o pióra pozostaje z tym prądem ekshibicjonizmu literackiego, któremu na terenie naszego piśmiennictwa przewodzi Boy. Słabym głowom przewróciło się od tej proklamowanej „wolności”. Pojmują ją w sposób najprymitywniejszy. [...] Wszystkie prywatne obrzydliwości wjeżdżają nagle na karty książek – i tak rodzi się nowa literatura.

*Skonfiskowane powieści*, „Tęcza” 1934, nr 7; podkr. S.S.

Trzeba dodać, że strażnicy moralności, jeszcze pięć lat później, w pentadzie: Kazimiera Alberti, Wanda Melcer, Irena Krzywicka, Maria Miodowiczowa i Maria Kruszkowska widzieli ewidentne zagrożenie dla polityki prorodzinnej i państwowej. „Na cóż zdadzą się nasze wysiłki w kierunku zwiększenia przyrostu naturalnego, w kierunku naturalnego życia rodzinnego, chronionego szeregiem ustaw i zapobiegliwych rozporządzeń, kiedy »inteligentna kobieta polska dobrze zademonstruje miłość w postaci najbardziej patologicznej, a nie chce znać prostej, pięknej filozofii macierzyństwa!«” – zamartwiał się autor o pseudonimie j.t.k.. I konkludował:

„Literatura” podobnego rodzaju godzi nie tylko w sumienie, moralność i godność czytelnika, lecz jednocześnie jest antypaństwowa. W odrodzonej Polsce, przepełnionej ideą Chrystusa Pana – tego rodzaju „dzieł” być nie powinno!

*Pornografia czy literatura?*, „Przegląd Katolicki”, 16 VII 1939

---

<sup>37</sup> Por. kolejno: *Kompleks Jankiela*, „Słowo Pomorskie”, 17 I 1935; Ljas, „*Ci, którzy przyjdą*” powieść mieszczańska – Kazimiery Alberti, „Depsza”, 26 XI 1934.

Jak widać, nie bez powodu i czytelnik „Fantany”, po lekturze artykułu *Prostytutki doczekały się honorów*, pozostawał z dylematem: „A uczono nas, że Polak niewiasty szanuje. Ale jak tu być uprzejmym, jak tu szanować takie – mopsice!” (VI 1939, nr 6; podkr. H.M.).

„Część i sława owym współczesnym literatkom, kapłankom sztuki... mięsa” – to już natomiast kwestia Charkiewicza, który powraca do tematu na łamach „Słowa” z 28 maja 1939 roku (*Ex libris*; podkr. H.M.).

W czasopismach lewicy oraz w prasie żydowskiej – inaczej. Uwagi zgłaszane powyżej zostały odsunięte na dalszy plan, by opowiedzieć się za „wojną”, jaką Alberti wypowiedziała hipokryzji i kołtuństwu współczesnych jej Dulskich. W kontekście Tadeusza Żeleńskiego, wmieszanego w rozgrywki toczące się wokół drażliwej powieści, Najcul Negstab na przykład zanotował: „[...] tylko bardzo silne indywidua, w rodzaju Boy’a, nie obawiają się spalenia na stosie bodaj, in effigie i śmiało wyrębiają drogę społeczeństwu przez zaporę stęchlizny i przesądów” (*Na marginesie powieści mieszczańskiej...*, „Zjednoczenie Śląskie”, 8 VII 1934). Z kolei w artykule *Walka z obłudą i zacołaniem* donoszono:

Tą, „która przyjdzie”, jest bohaterka powieści, kobieta silna i harda, ogromnie świadoma swych celów i dróg; łamiąca przerażająco wprost odważnie przesady i zgniłe tradycje rodziny mieszczańskiej. Aż radość ogarnia czytelnika, gdy temperamentną ręką pisarki łamane i miotane migają mu przed oczyma: zakłamanie, złość i ohyda moralna, obmowy i intrygi, małostkowość, egoizm i ciasnota umysłu rodziny mieszczańskiej.

„Tygodnik Żydowski”, 24 V 1935

Bolesław Dudziński pod wpływem powieści mieszczańskiej sportretował Alberti jako „sojuszniczkę w walce o wolność i godność człowieka”, propagatorkę „tendencji wybitnie humanitarnych”, pacyfistkę i antynacjonalistkę, która, w czasach niebezpiecznych, „śmiało i niedwuznacznie” przemawia „siłą i zdecydowaniem swego ideologicznego pionu”. Aczkolwiek nie zabrakło też z jego strony zarzutów, w rodzaju: nieprzekonujący, „trącający naiwnością” obraz proletariackiej biedy, „oleodruk”, „apoteoza jednostki bezsilnej wobec mas” w czasach, gdy „inicjatywa jednostki to pieśń przeszłości” (*Wśród nowych książek*, „Robotnik”, 25 VI 1934). Dla autora prowokującego tekstu *Wołanie o żandarma* („Naprzód”, 14 VII 1934) wzmianka na temat komentowanego utworu była natomiast wyłącznie tłem gry politycznej. „Kastracja nowego dorobku literatury polskiej”, „PISARZ, NAD KTÓRYM STOI POLICJANT”, „POLICYJNE DUSZE, niemogące sobie wyobrazić świata bez cenzora i żandarma”, „wspólny ideał kulturalny sanatorów i endeków”, „wspólny język” „z sanacją tam, GDZIE CHODZI O FRONT WALKI Z LEWICĄ SPOŁECZNĄ, choćby ta walka



toczyła się tylko na odcinku myśli i słowa” – to tylko niektóre z haseł (tu: w oryginalnym zapisie) wymierzonych w opozycję.

Fachowych recenzji, unikających politycznych i etycznych dygresji, było natomiast niewiele, a właściwie tylko Jan Lorentowicz i Emil Breiter zainteresowali się wyłącznie literacką stroną powieści<sup>38</sup>. Zastrzeżenia krytyków budziła przede wszystkim tendencyjna budowa utworu, doktrynerstwo, brak motywacji psychologicznej, powołanie do życia nowej, wyzwolonej hipokryzji (eksperymenty erotyczno-pedagogiczne Heleny) czy rozumiana po kobiecemu, ale doprowadzona do granic absurdu, idea wolności. Breiter polemizował z formułą wyzwolenia i prawdy propagowaną w powieści, obnażając przy tym stronnice skłonności pisarki. Lorentowicz zaś, myśląc o konsekwencjach ludzkich uczuć, pytał po prostu, dlaczego uzdolniona, pełna temperamentu i śmiałych lotów pisarka widzi w oddającej się suchotnikowi kobiecie zapowiedź jakiegoś nowego, lepszego świata. Niewątpliwe atuty utworu, jako „całości oryginalnej, żywej, pełnej rasowego talentu” (Lorentowicz), to: naturalistyczne obrazowanie, świetna ironia, zuchwałość pisarska, klarowny język, ciekawa „dekoracja powieściowa”, czyli bohaterowie w cieniu głównej postaci<sup>39</sup>. Krytyka odniosła się także do walorów pedagogicznych powieści. Myślę o artykule Henryka Domańskiego *Kazimiera Alberti* – „*Ci, którzy przyjdą*”, opublikowanym w październiku 1934 roku w „Miesięczniku Literatury i Sztuki” (organ Komisji Artystycznej ZNP).

Miał zatem rację nieznany autor recenzji *Panie piszą!*, gdy wspominał:

Na egzemplarzu powieści wypożyczonej z jednej z bibliotek znalazłem poczynione wyrażnie kobiecym charakterem pisma następujące uwagi na marginesie: „Przecież ta Helena jest ohydna” oraz „wstrętna, obrzydliwa książka”. Jak widzimy reakcja bardzo silna, a już to samo świadczy na korzyść książki.

„Głos Poranny”, 7 X 1934

Utwory wydane po 1934 roku nie emanowały już taką siłą prowokacji, a lista znanych nazwisk zabierających głos w sprawie pisarstwa Alberti, podobnie jak mapa adresów bibliograficznych zgęszczających się raczej w obszarze regionu, ubożała.

W układzie zarzucającym chronologiczny bieg wydarzeń na rzecz „wycinkowej” frekwencji tytułów na podobnym, aczkolwiek wiadomo już, że spadkowym poziomie

<sup>38</sup> W takim kontekście można także wymienić Kazimierza Czachowskiego, autora artykułu problemowego *Rola twórczości literackiej w Polsce*, według którego utwór Alberti „grzeszy” najbardziej: „bezbarwnością języka”, „rozległością epickiego tworzywa”, przejawskawionym „motywem walki o wyzwolenie kobiet” („Gazeta Artystów”, 9 XII 1934).

<sup>39</sup> Por.: J. Lorentowicz, *Alberti Kazimiera – Co, którzy przyjdą*, „Nowa Książka” 1934, z. 8; E. Breiter, *Powieść o kobiecie „wyzwolonej”*, „Wiadomości Literackie”, 24 II 1935.

popularności Alberti ulokowały się *Usta Italii* (1936) i *Serce zwierzęce* (1939), kalendarz wydawniczy natomiast wskazuje na omówienie *Godziny kalinowej* (1935), której z kolei niedaleko, i to ze względu na oba kryteria, do *Więcierza w głębinie* (1937). W zasadzie teksty recenzji nie podsuwają pomysłu na wyjaśnienie tej niewielkiej w końcu zmiennej recepcji, ponad to, że, być może, częściej wymieniane na łamach czasopism tomy po prostu zatrzymały uwagę krytyki niepodjezdzanymi jeszcze obrazami – jak w przypadku *Serca zwierzęcego*. Albo odwrotnie, sprowokowały motywem nadmiernie eksploatowanym, jak wiersze o tematyce włoskiej. Co i tak, finalnie, nie miało wpływu ani na rejestr sygnałów będących miarą jakichś szczególnych udoskonaleń warsztatowych czy postępu twórczego, ani na ustalenie stabilnej pozycji Alberti w hierarchii innych kobiet autorek. To natomiast, co zdaje się wyróżniać *Godzinę kalinową*, to wyjątkowa zgodność pomiędzy intencją nadawczą a odbiorczą, także w biograficznym jej oglądzie.

Zacznę od szczerości. To znaczy od powrotu do wywiadu Marii Hausnerowej *Godzina rozmowy...* i wystylizowanego wprowadzenia, które w podtekstach wskazuje nie tylko na jej znajomość z rozmówczynią, ale i na odrobioną lekcję ze świeżo wydanym tomem *Pochwały życia i śmierci* w rękę: „Kazimiera Alberti, jej jaźń, jej twórczość, to jakby bujna, świeża krynica o prądzie świeżym, mocnym, trochę niepokojącym, a rozmowa z nią czyni wrażenie czerpania z tej krynicy, czerpania doraźnego, nieobliczonego, ile da się w danym momencie pochwycić. Zapewne dlatego, że Kazimiera Alberti jest bardzo szczera” („Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930). A także od deklaracji pisarki, która w trakcie tej samej rozmowy tak opierała się zarzutom krytyki, sprowokowanej stylem *Mojego filmu*:

Chciałabym tu sprostować [...] to, co pisali o mnie niektórzy krytycy, iż moja „wyrafinowana kultura słowa zakrawa na sztuczność barokową”. Nie jest to prawda – gdyż czy wyrafinowana czy prosta, jestem przecież zawsze szczera.

„Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930

Zatem ekspozycja autentyczności doznań (ponownie) ulokowanych w obrazach rodzimej natury, i waloryzowana w większości opinii na temat *Godziny kalinowej*, to trop, który prowadzi bezpośrednio do autotematycznych refleksji Alberti. Zuzanna Rabska, przekonana o autorskiej „krystalizacji wiary we własną moc w obliczu niepokojąco pięknego i bujnego świata”, zmierza jednak jeszcze głębiej. „Egotyzm poetki – pisze, czerpie soki z panteistycznego uwielbienia świata, z podporządkowania swego najgłębszego ja wiekuistym i nieprzemijającym prawom przyrody”. I chociaż wiersze te, pomimo „tonu

balladowego, poprzednim utworom zupełnie obcego”, „nie odznaczają się wysokim kunsztem poetyckim”, „oryginalnością” czy „sugestywnością przenośni” – wyrosły jednak „z przeżyć istotnych, a nie literackich, i to je stawia wyżej od poprzednich utworów tej autorki” (*Kronika literacka*, „Kurier Warszawski”, 29 IV 1935). Zygmunt Lubertowicz co prawda pozwolił sobie, na łamach sprzyjającego Alberti „Zjednoczenia Śląskiego”, na użycie lukrowanych sformułowań typu: „pełnia barw i ruchu”, „barwność i bogactwo słowa”, „czystość i piękno języka”, ale fakt, że znał autorkę osobiście, oczyszcza już z tej podejrzliwości obiektywizm wypowiedzenia, że „Źródłem jej natchnienia jest naprzód szczerą i prawdziwą radość życia” („*Godzina kalinowa*” – *tom poezji Kazimierzy Alberti*, 13 IV 1935). To zaś, co urzekło w owym albumie „obrazów najpowszedniejszych transponowanych w radość życia, w szczęście istnienia” Pawła Hulkę-Laskowskiego, to przede wszystkim ewokacyjność: „Mówiąc o sobie, mówię wam o was – mogłaby p. Alberti powtórzyć za Tetmajerem zamiast motto do swoich pięknych wierszy [notabene dedykowanych mężowi]” (*Kazimiera Alberti: Godzina kalinowa*, „Nowa Książka” 1935, z. 3). Zawodziński natomiast przyznawał: „Nie można też autorce odmówić swady i rozpędu słowa, którego bogactwo przynosi się na świat, a nie zdobywa w żadnej szkole poetyckiej, a które we wszystkim, co pisze, umie wyzyskać dla narzucenia swych tez czy nastrojów” (*Bróg, ale co snop to inszego zboża*, „Wiadomości Literackie”, 24 V 1936).

Głosy krytyczne współbrzmiały także z deklaracjami życiowego optymizmu<sup>40</sup>, a styl afirmatywno-kontemplatywny słusznie kierował uwagę krytyków zarówno w stronę ekstatycznie wręcz pojmowanej kobiecej witalności („Kwitnie tu życie radosne, niesyte szczęścia. [...] Młoda, piękna kobieta przegląda się w świecie, jak w lustrze, odnajduje siebie i rada jest sobie”), jak i ku motywom słowiańskim („Emocjonalny pierwiastek słowiańszczyzny kształtuje bardzo wyraźnie wizyjną siłę poetki”;<sup>41</sup>) do rodowodu których Alberti odsyłała już wcześniej. Zgodnie z fragmentem wywiadu Hausnerowej:

Jeżeli chodzi o moje najgłębsze uczucia i to, co mnie najżywiej zajmuje [...], to jestem z przekonania Słowianką, czemu dałam wyraz na dnie mego nowego tomiku „Pochwała życia i śmierci”. Wierzę

<sup>40</sup> Por. cytowaną wcześniej wypowiedź Alberti na temat powieści *Ci, którzy przyjdą* („Gazeta Poranna”, 19 II 1934). W rozmowie *Propagatorka uśmiechu w życiu i sztuce* natomiast powie: „[...] Polskę cechuje skłonność do tragicznych nastawień. A przecież nie ma ran, których by czas nie uleczył, trzeba tylko przetrwać uderzenie obuchem. Zadaniem pisarzy powinno być szerzenie optymizmu i pogody w społeczeństwie. Krytyka podkreśla optymizm moich wierszy” („Dziennik Poznański”, 14 III 1937).

<sup>41</sup> Źródła cytatów zgodnie z kolejnością: Z. Wasilewski, *Smutni i radosni*, „Kurier Poznański”, 24 IV 1935; *Kazimiera Alberti: „Godzina kalinowa”*, „Wieś” 1935, nr 3-4.

w kulturę Słowian, która wyjdzie z ziemi, wiatru, z ptaka – kulturę, która przyjdzie jutro i przeciwstawi się staremu światu Zachodu.

*Godzina rozmowy...*, „Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930

Najpełniej jednak biograficzną wielogłosowość *Godziny kalinowej* uchwyciła Róża Szczepanikowa w recenzji *Poezja małych radości*:

Gdyby ocenić ton, treść i ujęcie wierszy Kazimierzy Alberti i według tego wyznaczyć jej na naszym Parnasie właściwe miejsce, należałoby ją umieścić w szeregu młodych. Duchem bowiem, odczuciem radości życia, wiarą i pogodą uśmiechu, poetka jest wśród naszych poetów najbardziej olimpijsko młodą. Raz bowiem może podać dłoń Anakreontowi, drugi raz wygłosić odę do Horacego. Poza tym jest stuprocentowo słowiańsko-polską, a w uczuciach szczerze kobiecą.

„Depesza”, 29 IV 1935

Krytyka, być może i dlatego, że pewne utwory z tomu *Godzina kalinowa*, znacznie wcześniej niż data ich opublikowania, wyróżnione zostały podczas konkursów recytatorskich we Lwowie, nawiązywała również do ich warstwy brzmieniowej. Jak chociażby w tych odmiennie nacechowanych fragmentach: „W ogóle wiersze p. Alberti zyskują niewątpliwie na głośnym czytaniu; w recytacji wychodzą najlepiej”, ale „Wiadoma rzecz, że recytator im głupszy ma tekst, tym lepiej recytuje”<sup>42</sup>.

Aluzje do walorów scenicznych omawianej poezji pojawiają się również w kontekście tomu wydanego dwa lata później. Jak opiniował Stanisław Czernik:

„Więcierz w głębinie” składa się przeważnie z typowych wierszy estradowych. Koturn, sztuczna wysokość z chęcią zaskoczenia słuchacza, opanowania go poprzez działanie retoryki. [...] Utwory Alberti nie nadają się do czytania samotnego, do kontemplacji. Są to wiersze dla recytatora. [...] Nie dziwię się, że urodzona poetka estrady, jaką jest Kazimiera Alberti, w każdym prawie tomiku może się poszczycić utworem, nagrodzonym na konkursie poetyckim. Estrada K. Alberti posiada jednak pewną zaletę: nie jest kabaretem, tak rozwielnionym w poezji warszawskiej<sup>43</sup>.

*Nowości poetyckie*, „Prosto z Mostu”, 8 V 1938

<sup>42</sup> Cytaty w porządku: J. Janowski, *Czytamy poezję...*, „Czas”, 23 VI 1935; f.i., *Konkurencja dla Młodożeńca*, „Kurier Wileńsko-Nowogrodzki”, 29 VI 1935.

<sup>43</sup> Turnieje, o których wspominano w recenzjach, organizowało Kasyno i Koło Literacko-Artystyczne we Lwowie. Podczas drugiego z nich, za utwory *Noże* i *Leszczynowa ballada*, Alberti otrzymała pierwsze miejsce i 300 zł nagrody. Obszerniejsze artykuły na ten temat zamieszczono w: „Gazecie Lwowskiej”, 23 III 1930; „Gazecie Porannej”, 23 III 1930; „Słowie Polskim”, 26 III 1930; „Dzienniku Lwowskim”, 23 III 1930; „Świecie Kobiecym”, 15 V 1930. Por. też tekst zawiadomienia o przyznanej pisarce nagrodzie (IBL PAN w Warszawie, Rps. Zb. Wł. 207, z. 1). Jej poezję prezentowano również podczas takich spotkań literackich, jak: cykl „sobót kasynowych” („Słowo Polskie”, 24 XII 1930), „Wieczór dziesięciu pisarzy lwowskich” („Gazeta Lwowska”, 15 II 1931; „Lwowski Kurier Poranny”, 17 II 1931; „Słowo

Ze swoją, tu programową, ale przecież nie odkrywczą dawką podmiotowego humanitaryzmu, pacyfizmu i tych jeszcze -i(y)zmów, których przedczłon obnosi się z wiarą w piękno świata i dobro człowieka, *Więciarz w głębinie*, jak wcześniej powieści, stał się celem także upolitycznionych aluzji. Gdy więc artykuł *Wiersze dojrzałe Kazimierzy Alberti* puentują frazy: „Dziś w okresie barbarzyństwa, schamienia, odwrotu od Boga, paragrafów, wszelkiego zakłamania wiersze Kazimierzy Alberti są radością. Osamotnionym niosą nadzieję, krzepią, każą wierzyć w lepszego człowieka i lepsze jutro” („Polska Zachodnia”, 14 I 1938) – Tadeusz Dworak, pomimo zgody, że Alberti to „jeden z najwybitniejszych talentów kobiecych naszej współczesnej poezji”, a omawiany tomik „dowodzi rozwoju talentu”, w cyklu *Czerwona wiosna* widział ewidentne sygnały „zwekslowania ideowego na »lewy tor « pod wpływem liberalnej i marksizującej grupy »Skamandra« i »Wiadomości Literackich«”. „Na tym zakręcie – zauważał też krytyk, talent poetki słabnie. Myśl rozłazi się w koncepcjach płytkiego humanitaryzmu i pacyfizmu” (*Kazimiera Alberti*, „*Więciarz w głębinie*”, „Myśl Narodowa”, 24 IV 1938). Ku kontragitacji nachylał się także Izydor Berman:

[Alberti] miała odwagę zignorować dzisiejsze prądy formalistyczne i artystowskie poszukiwania, poświęcając większość swoich utworów twórczości tendencyjnej. Śmiałość to tym większa, iż tendencja poezji Kazimierzy Alberti nie cieszy się dziś poszanowaniem, lecz przeciwnie służy pewnemu odłamowi społeczeństwa jako przedmiot drwin i nienawiści.

*Wiersze Kazimierzy Alberti*, „Nasza Opinia”, 3 IV 1938

W ocenie tej poezji, abstrahując od kryterium „estradowości” czy ideowości, zmierzano też do pewnych uogólnień. Zdaniem Henryka Michalskiego, autora artykułu *Rewia poetek*, w kontekście „prawdziwie interesujących i oryginalnych osiągnięć czy zapowiedzi, jakie przynosiły poprzednie książki wierszy tej poetki i jakie kazały wyznaczyć dla niej dość poczesną pozycję w naszej poezji kobiecej”, to najsłabszy zbiór w dotychczasowym dorobku, a jego „rozgadana przeciętność” świadczy wręcz o „klęsce autorki” („Kultura”, 8 V 1938).

Co do *Ust Italii* natomiast, które chronologicznie pominęłam, by wskazać na pewne wspólne cechy recepcji dwóch poprzednio zrecenzowanych tomów, to sama już decyzja, aby impresje z „kilkuletniej włóczędzy po Italii” ostatecznie przyjęły formę poezji, a nie prozy

---

Polskie”, 15 II 1931), „Wieczór współczesnej poezji kobiecej” („Gazeta Poranna”, 1 IV 1933; „Słowo Polskie”, 3 IV 1933).

(Alberti nadmieniała o tym we wstępie), nie była trafna. Jak pisze Michalski, „Pierwszy zamiar spisania wrażeń prozą zaciążył wydatnie na sposobie artystycznego ich kształtowania w wierszach” – stąd predylekcja poetki do „powierzchowej metody wyliczania więcej lub mniej typowych osobliwości”, które „przy jakiej takiej zręczności można by spreparować nawet bez widzenia Włoch” (*Dwie recenzje*, „Kultura”, 7 II 1937). *Usta Italii* – „przeładowane erudycją”, „zimne i ciężkie wypisy historyczno-geograficzne”, „książka, która aż prosi się o skorowidz nazwisk i miejscowości” – drażniły przede wszystkim encyklopedyzmem, schematem opisu, „upoetyzowaną relacją”<sup>44</sup>. Bolesław Miciński zaś, wychodząc prawdopodobnie od razu z założenia, że „W twórczości niewieściej »ja« jest nie do pokonania, nie do wyperswadowania”, uczynił z tomiku lekcję pogładową „dziecinnej gramatyki”, i wykladał:

Wszędzie jest p. Kazimiera Alberti – j e j smuteczki, j e j zamyślenia, j e j refleksje. [...] „Ja”, wszędzie „ja”, tylko „ja” nawet nad grobem Dantego! [...] j a , m n i e , m ó j , m o j a , m o j e g o , m o j e , m i ę... [...] „Ja” przesłoniło wszystko, gęstą lawą autocentryzmu załaziła całą Italię, Neapol, Wenecję, Capri, Assyż, Perugię i dopiero krytyk, jak cierpliwy archeolog, wiecznym piórem, jak kilofem dłubiąc w groźnych i skamieniałych fluktach wydobywa na powierzchnię szczątki poezji podobne do pompejańskich skorup ukrytych w jałowym, kamiennym oceanie.

*Nowości poetyckie*, „Prosto z Mostu”, 16 V 1937, podkr. B.M.

Bardzo podobne wrażenie odniosła Zuzanna Rabska, która w rubryce *Kronika literacka* zapisała: „Jeden tylko rys jest wspólny wszystkim strofom p. Alberti, to jej egocentryzm. W widokach miast i mórz, we wnętrzach pałaców, we freskach i posągach widzi zawsze s i e b i e. Animizuje piękno Italii treścią swojej duszy” („Kurier Warszawski”, 9 XI 1936; podkr. Z.R).

Wydaje się, że podobnie jak *Mój film*, tak i wiersze włoskie wyznaczały istotny w odbiorze punkt krytyczny, z którego można było spojrzeć, a właściwie można było dojrzeć (i uogólnić) atuty wcześniejszych poetyckich rozwiązań Alberti. Przy czym, o ile dla recenzenta z „Polski Zbrojnej” (5 XII 1936) poetka, która „[...] bezsprzecznie ma nieprzeciętny talent, o charakterystycznej dla każdej kobiety piszącej bezpośredniości, która to bezpośredniość rezygnuje często z walorów konstrukcyjnych na rzecz impulsów, intuicji”, *Ustami Italii* tylko „chwilowo” „zatarasowała sobie drogę możliwości poetyckich”, o tyle dla Stanisława Czernka perspektywę przyszłości zniósł dawno utracona szansa.

<sup>44</sup> Por.: A.Kr., *Wśród książek*, „A.B.C.”, 27 XII 1936; S. Czernek, *Kazimiera Alberti. Usta Italii*, „Okolica Poetów”, 15 II 1937.

Kazimiera Alberti raz tylko natrafiła na swój szczęśliwy ton w „Pochwale życia i śmierci”. Poezja jej powstawała z podpatrywania życia roślin w zakątkach polskich miasteczek, w parkach i na rozdrożach. Wtedy autorka była prawdziwą poetką. W „Ustach Italii” nie zjawiał się ten dawny ton.

Kazimiera Alberti..., „Okolica Poetów”, 15 II 1937

Polska krytyka rozstaje się z twórczością Alberti w aurze komplementacji. W *Sercu zwierzęcym* – czwartym obok *Buntu lawin*, *Pochwały życia i śmierci* oraz *Godziny kalinowej* tomiku, którym udało się Alberti zwrócić uwagę „Wiadomości Literackich”, i podobnie jak w przypadku powieści sportowej, uchwycono pierwiastki nowatorstwa oraz oryginalności w zakresie tematu. Jak donosi Rabska w *Kronice literackiej*, „Pani Alberti pierwsza poruszyła ten temat mową wiązaną („Kurier Warszawski”, 26 VI 1939). „Bodaj pierwsza to w poezji polskiej próba ujęcia drgnień zwierzęcego serca w tak liczne rymy, pierwsze podejście do zwierzęcia od strony humanitaryzmu i istotnej, człowieczej przyjaźni” – odnotowano natomiast na łamach „Mojej Przyjaciółki” (*Z nadesłanych księzek*, 10 VIII 1939). Najwyraźniej też ewokujące z wierszy: „ciepłe współczucie”, „serdeczność”, „szczerłość”, ekwiwalenty „jak sejsmograf czulego serca poetki”, a nawet „arcyludzkłość”<sup>45</sup> albo rzeczywiście przekładały się (prawie zgodnie) na walory artystyczne odczytywanych utworów, albo siła sugestii przysłała ewentualne usterki natury warsztatowej. W każdym razie o *Sercu zwierzęcym* pisano też w kontekście „harmonijnie powiązanej formy i treści”, „pięknego, poprawnego rymu”, „języka giętkiego i bogatego” (to z „Mojej Przyjaciółki”). Natomiast pozytywnie waloryzowana różnorodność techniki poetyckiej Alberti („od najsubtelniejszej liryki poprzez surową epikę aż do ostro podretuszowanej, bezwzględnej w swej obserwacji groteski”) skłoniła krytyka zabierającego głos na łamach „Gazety Polskiej” do kolejnego już przewartościowania w obrębie relacjonowanych odbiorów: „[...] nowy tom wierszy Kazimiery Alberti stanowi nie tylko najcenniejszą pozycję w jej dotychczasowej twórczości, lecz i wnosi wiele wartości do współczesnej poezji polskiej” (*Przegląd wydawnictw*, 4 VII 1939). Wanda Melcer – czyta jeszcze inaczej. Abstrahując od wychwyconej „nuty publicystycznej” zbioru i ujmującego jego powadze sformułowania „sympatyczny tomik”, proponowała zamieszczenie wymownych niewątpliwie wierszy w programach szkolnych jako: „doskonała propaganda dobrego, życzliwego obchodzenia się ze zwierzętami” (*O zwierzętach*, „Wiadomości Literackie”, 13 VIII 1939).

W tomie, który komentowano najkrócej z wszystkich utworów Alberti, bo niepełne

<sup>45</sup> Por.: A. Chor. [Chorowiczowa], „*Serce zwierzęce*” Kazimiery Alberti, „Gazeta Kaliska” i „Kurier Polski” z 11 VII 1939; J. Silfer, *Wiersze K. Alberti*, „Nasza Opinia”, 16 VII 1939; H. OR-SKI, *Niegospodarcze spojrzenie na zwierzęta*, „Codzienna Gazeta Handlowa”, 14 VI 1939.

Gdy wrócisz i oczy zasłonisz pod dymu  
 żrący czad  
 i tylko zobaczysz wokoło zgłiszcza i za-  
 sieki  
 i usłyszysz huk armat zgłuszony, daleki,  
 gdy ci się zdaje, że prawo runęło i pokój  
 i ład –  
 on już tam czeka, był pierwszy od ciebie  
 po boju,  
 wyłonił się z potopu: najbielsza gałązka  
 pokoju,  
 siedzi, znalazł jedyny ocalały złom,  
 mruczeniem cię zaprasza, byś w tym sa-  
 mym miejscu  
 stawiał nowy dom.

„Wanda”, VII 1939

[...] Pani Alberti żyje i tworzy od wielu lat w bielskim ośrodku włókienniczym. Czyżby nie spostrzegła tego misterium, które się rozgrywa w procesie, biorącym swój początek w owczej wełnie, a kończącym się na jakimś wytwornym materiale Jankowskiego lub Zipsera? Niemcy obecne w poszukiwaniu namiastek wpadli na pomysł [...] sztucznego przedłużenia procesu wełnienia się owcy nawet po jej śmierci przez misterne ożywianie skóry, ściągniętej z zabitego zwierzęcia, specjalnymi chemikaliami. [...] Jak twierdzą znawcy, porost wełny jest procesem organicznie związanym z warunkami życia [...]. Wełna ścięta dla przykładu w momencie agonii jest gatunkowo znacznie wyższa od wełny, pochodzącej od martwego zwierzęcia. Są to wszak sprawy tak tematycznie spokrewnione z „Sercem zwierzęcia”, że świetne pióro Kazimiery Alberti na pewno się nimi zainteresuje. Bielskie „królestwo wełny” czeka bowiem na swego utalentowanego poetę, a jeszcze bardziej może na powieściopisarza.

63



Głosy na temat *Serca zwierzęcego* milkną w sierpniu 1939 roku – o milczeniu powojennym była już mowa.

## 5. FLIRT Z MELPOMENĄ

W czasie wolnym od komponowania, a niekiedy tylko kompletowania utworów składających się na *Godzinę kalinową* i *Więcierz w głębinie*, Alberti – z wyznaniem: „Moją kolosalną pasją jest poflirtować z Melpomeną” – rzuciła entuzjastyczne wyzwanie dramatopisarstwu<sup>46</sup>. Postanowienie to rzeczywiście ukonkretniło się w granicach tylko przygody właśnie, ponieważ z paru gotowych sztuk scenicznych spoczywających jakiś już czas w domowych tekach, tak wynika z wywiadu *Propagatorka uśmiechu w życiu i w sztuce* („Dziennik Poznański”, 14 III 1937), tylko dwie zostały wystawione.

Alberti zadebiutowała 3 lutego 1936 roku w bielskim Deutsche Theaterverein (obecnie Teatr Polski w Bielsku-Białej) przetłumaczoną na język niemiecki komedią *My i oni* (*Xenia setzt sich durch*)<sup>47</sup>. Farsa zbudowana wokół perypetii młodego małżeństwa, które bierze ślub, pomimo że „Rodzice (raczej mamusia) nie chcą pogodzić się z myślą, że syn poślubił literatkę i to osobę propagującą nowe prądy w życiu i w literaturze [!]” – streszcza P. Rofan na łamach „Orędownika” („*My i oni*”..., 16 II 1936) – owszem, wzbudziła zaciekawienie, ale tylko w obrębie środowiska lokalnego. Cieszącej się popularnością „starościnie” nie szczędzono więc pochwał (i kwiatów – podobno 40 koszy), ale już na przykład decyzja o wyborze języka i miejsca debiutu okazała się kontrowersyjna<sup>48</sup>. Ocena przedsięwzięcia z udziałem Niemców także nie była jednoznaczna. O ile publicysta z „Echa Beskidzkiego” doceniał ich nakład sił i dobre intencje, bo przecież: „Całość – doskonała. Sukces – autorki, reżysera i aktorów” (*Premiera sztuki Kazimierzy Alberti*, 25 I 1936), o tyle wspomniany Rofan

<sup>46</sup> List J. Lorentowicza z 22 VIII 1931 r. wskazuje na to, że Alberti z dramatem eksperymentowała znacznie wcześniej. Lorentowicz nadmienia o dwóch sztukach; jedną już przeczytał i „uwierzył na serio w Jej talent Dramatyczny”, drugą (*My i oni*) zamierzał od razu wysłać do przeczytania „dyr. [Szyfmanowi?]”. Zapewniał, że jeżeli opinia będzie pozytywna, to „zrobi wszystko”, żeby przychylić się do „jej wystawienia” – „Nie zgodzę się tylko, aby Pani wstępowała na scenę z utworem niepewnym, bo jestem głęboko przekonany, że stać Panią na utwór tęgi” – pisał też z troską do swojej bliskiej znajomej. *Korespondencja Kazimierzy Alberti*, nr inw. 5639, [k. 49].

<sup>47</sup> W latach trzydziestych teatr niemiecki tylko trzykrotnie włączył do swojego repertuaru sztuki polskie. Oprócz nazwiska Alberti na afiszach pojawiły się jeszcze nazwiska G. Zapolskiej (*Tamten*) i R. Niewiarowicza (*Kocham cię*). Por. A. Linert, *Teatr Polski w Bielsku-Białej. 1945-2000*, Bielsko-Biała, 2001, s. 28. Zgodnie z zapowiedzią „Echa Beskidzkiego” (25 I 1936) premiera miała się odbyć 28 I 1936 r. Z wywiadu *Propagatorka uśmiechu*... wynika też, że Alberti nosiła się z zamiarem wystawienia sztuki w oryginale w Grodnie („Dziennik Poznański”, 14 III 1937).

<sup>48</sup> Sztukę recenzowano też w prasie niemieckojęzycznej, m.in. w: „Morgenzeitung”, „Schlesische Zeitung”, „Ostschlesische Post”.

skrytykował nie tylko przekład, który pozbawił komedię logiki i „francuskiej lekkości”, ale i „kryzysowe kostiumy” oraz grę aktorską w akcie pierwszy. Podkreślił też zresztą, że o sztuce napisał „wyjątkowo” i tylko dlatego, że „[...] debutantka, jako pisarka sceniczna, jest znaną poetką i powieściopisarką, a przy tym posiada zasługę propagowania piękna i sztuki przez inicjowanie wielu artystycznych imprez na naszym gruncie” („Orędownik, 16 II 1936).

Większy rozgłos przyniosła Alberti wystawiona na deskach poznańskiego Teatru Polskiego *Wiosna w domu*<sup>49</sup>, czyli czteroaktowa historia statecznego profesora chemii, który rozwodzi się z żoną dla jej młodziutkiej i głupiutkiej siostrzenicy, by zrozumieć, że powiew młodości, zapowiadany tytułem komedii, burzy tylko jego ustabilizowany dotychczas i wygodny świat. Udział w prapremierze przypadającej na 13 marca 1937 roku, z uznaną obsadą i reżyserem<sup>50</sup>, okazał się dla publiczności pierwszorzędną rozrywką i to właściwie tej reakcji podporządkowano większość prasowych wypowiedzi. Niezadowolone głosy krytyków na temat nieudanej motywacji psychologicznej czy spłylenia problemu kwestii rozwodowej, jak chociażby we fragmencie: „K. Alberti zapomina zupełnie o konieczności motywacji psychologicznej, zarówno osób jak i zdarzeń. Świat jej komedii (raczej świadczeń lub półświadczeń), to ludzie – kukiełki, pozbawione zupełnie wnętrza”, zagłuszały owacje, przysyłały bukiety kwiatów. Pojawiła się też perspektywa nowych możliwości: „Publiczność przyjęła sztukę bardzo życzliwie: obecnej na premierze autorce zgotowano po drugim akcie huczne owacje, obdarowano masą kwiatów. Wszystko to powinno zachęcić poetkę i powieściopisarkę do dalszej produkcji scenicznej”<sup>51</sup>.

Scena w rzeczywistości okazała się epizodem w życiu Alberti, za to Poznań zajął poważną lokatę wśród miejsc, do których powracała myślami z sentymentem. Na przykład bardzo ciepło wyrażała się o mieście w wywiadzie *Propagatorka uśmiechu...*, z którego wynika, że, w przeciwieństwie do „przejmująco chłodnej” Warszawy, to Poznań urzekł gościnnością czy nowoczesnością, również zagranicznych turystów. Także z życzliwością poznaniaków Alberti spotykała się niejednokrotnie. Po pierwsze, tamtejsza prasa nie szczędziła jej pochwał. Po drugie, nakładem Księgarni św. Wojciecha ukazał się przecież ważny w karierze literackiej tom *Pochwała życia i śmierci*. Po trzecie wreszcie, to na scenach

---

<sup>49</sup> Maszynopis komedii przechowywany jest w bibliotece IBL PAN w Warszawie, sygn. Rps. Zb. Wł. 206. W wywiadzie *Propagatorka uśmiechu...* Alberti mówiła o skończonym tłumaczeniu sztuki na język niemiecki i esperanto.

<sup>50</sup> Reżyseria i główna rola przypadły Zygmuntowi Noskowskiemu, w pozostałe role wcielili się: Janina Jabłonowska, Barbara Ludwiżanka, Władysław Hańcza, Maria Bystrzyńska.

<sup>51</sup> Cytaty w kolejności: K. Troczyński, *Przedwiośnie w teatrze*, „Nowy Kurier”, 16 III 1937; J. Koller, *Wieczory teatralne*, „Dziennik Poznański”, 17 III 1937. Zob. także: W. Noskowski, *Z teatru*, „Kurier Poznański”, 14 III 1937; L. Bastgen, „*Wiosna w domu*”, „Echo Beskidzkie”, 19 III 1937.

poznańskiego Teatru Polskiego przyjęto owacyjnie Alberti do grona dramatopisarzy. O związkach z miastem świadczy też udział poetki w „Żywym Dzienniku”, zorganizowanym 30 listopada 1935 roku przez Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet w Pałacu Działyńskich, na którym bardzo serdecznie została przywitana przez Jana Sztaudyngera. Warto również nadmienić o znajomości Alberti z rodziną Nowowiejskich oraz o powojennych jej kontaktach z efemeryczną grupą literacką „Złota Mozaika”<sup>52</sup>, do czego jeszcze powrócę.

## 6. PODTEKSTY ORYGINALNOŚCI

Przekonanie: „Dążę do świeżości wyrażania, mam wstręt do rzeczy wyświechtanych; nie wypłynęłam z tradycji, jestem samorodna” – wypowiedziane, jakby jednym tchem, w odpowiedzi-monologu na nie wprost zadane pytanie, może wprawiać czytelnika wywiadu *Godziny rozmowy z Kazimierą Alberti* („Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930)<sup>53</sup> w zakłopotanie tym większe, im częściej krytycy sugerowali poddawanie się omawianej twórczości rozmaicie pojmowanym wpływom. Spostrzeżeniami na temat ewentualnych zapożyczeń i reminiscencji, w czasach, gdy przyjazna dla pisarza intertekstualność nie istniała, dzielono się raczej ostrożnie. Recenzentom rzadko przyświecał bowiem zamiar degradacji lub deprecjonujące powątpiewanie w oryginalność komentowanego utworu, czasem wręcz odwrotnie – wywoływanie w jego kontekście wielkich zwłaszcza nazwisk oznaczało po prostu aprobatę. Nie pisano też wprost (może z wyjątkiem sugestii „otarcia się o grafomanię”) o epigonizmie, naśladownictwie czy plagiacie. Wyczuleni na wrażenia słuchowe i raz już odsłonięte obrazy, krytycy chętniej posługiwali się natomiast terminologią akustyczną, stąd „echa”, „dźwięki”, „brzmienia”, „tony”, „nuty”, a także łącznik porównawczy „podobnie jak”, stymulowały tendencję „przypomnień”, od jakich mniej lub bardziej świadoma Alberti nie mogła się uwolnić.

Lista pierwowzorów nie jest krótka.

W planie poetyckich odniesień często padały nazwiska Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Kazimierzy Iłakowiczówny. Co do pierwszej, Alberti „podobnie jak Pawlikowska szuka [w *Moim filmie*] podniety twórczej wśród najbardziej przelotnych zjawisk

<sup>52</sup> *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biograficzny A--B. T. 1*, pod red. J. Czechowskiej i A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 37.

<sup>53</sup> Dla płynności narracji w tym i w ostatnim rozdziale części krytycznej pozwoliłam sobie na zminimalizowany zapis adresu bibliograficzny. Powołuję się bowiem na autorów i teksty recenzji szczegółowo omówione wcześniej. Dostęp do źródła ułatwia także bibliografia, która uwzględnia podział na recenzowane utwory Alberti.

życiowych” („Kurier Warszawski”, 25 VI 1927). Analogie nasuwał także „Pawlikowskiej wiersz III o miłości, truciznie i ciotkach” – zestawiony z cyklem *Starsze panny* ze zbioru *Pochwała życia i śmierci* („Przegląd Powszechny”, IV 1931), podobnie zresztą jak *Przebyta droga* i wiersz *Drzeworyt* z tomu *Więciarz w głębinie* („Polska Zachodnia”, 14 I 1938). Właściwie tylko w recenzji *Poezja małych radości* nazwisko autorki *Różowej magii* (i Wojciecha Bąka) pojawia się na innych niż „prawa rynku” zasadach. Róża Szczepanikowa, na tle *Godziny kalinowej*, nie konfrontuje bowiem obu poetek ze względów warsztatowych czy jakiejś ukrytej rywalizacji, a wyłącznie w kontekście podejścia do prozy życia, zdecydowanie zresztą optymistyczniejszego u Alberti („Depesza”, 29 IV 1935). Jeśli chodzi natomiast o Hłakowiczówną, a konkretnie o autorkę *Obrazów imion*, to „przypominały” ją na przykład: „potoczysty rytm” w cyklu *Godzina kalinowa* („Pion”, 23 V 1936) oraz „tematyka, a nawet forma” cyklu wierszy słowiańskich i *Dwunastu modlitw ufnych na każdy miesiąc roku* ze zbioru *Więciarz w głębinie* („Polska Zachodnia”, 14 I 1938). Jednakże znacznie wyrazistsza diagnoza została postawiona już z okazji wydania *Mojego filmu*. To wówczas, na łamach „Gazety Literackiej” (15 VIII 1928), twórczość Alberti zaliczono do tej kategorii „odwzorów” „krzewiącej się dziś tak bujnie poezji kobiecej”, która „nie dorasta nawet do kolan mistrzyniom” – a „zwłaszcza Hłakowiczównie”.

Rejestr autorów współczesnych pisarce i krytykom jej twórczości powiększa się o prototypy ujawnione w wyniku lektury wierszy z tomu *Mój film*. Niektóre z nich (*Spotkanie na bulwarach*, *Zapach tanga*) przypominały na przykład recenzentowi z „Prawdy” (17 VII 1927) „pierwsze utwory Brunona Jasieńskiego”. Dodatkowo, jak wychwycił Józef Birkenmajer, „jakby zatracając chińską manierą wierszy Jerzego Brauna”. Tak samo „oddźwięk jednego wiersza z »Jednodniówki futurystów«” jest tam – a ściślej „w tęsknocie za jazdą do Bombaju”, wyczuwalny („Gazeta Warszawska Poranna”, 30 XI 1927).

Słychać także Kasprowicza. Na przykład dla Tadeusza Grabowskiego odezwał się on stłumionym echem „własnych doznań” w wierszach tatrzańskich („Kurier Poznański”, 16 XII 1926), natomiast w *Pochwale życia i śmierci*, to już wrażenie Tymona Terleckiego, Alberti „przywodziła tonom jego poezji ze schyłku życia” („Słowo Polskie”, 11 V 1931), a serce jej (według Jerzego Lieberta) „gwałtem chciało wystukać melodie *Księgi ubogich* i *Z mojego świata*” („Wiadomości Literackie”, 3 V 1931). Na tle trzeciego z tomików uaktywniają się także: „tuwimowskie nuty”, w „przykry sposób” słyszalne dla Zofii Starowieyskiej-Morstinowej („Przegląd Powszechny”, IV 1931), odniesienia do makabryzmu w wariacie „uporczywej obsesji Żeromskiego” (Terlecki, „Słowo Polskie”, 11 V 1931) oraz,

zgodnie z wrażeniem Włodzimierza Lewika, „ideologia Czartaka” („Świat Kobiety”, 15 II 1931). A gdyby powrócić jeszcze do tomiku debiutanckiego – to oczywiście „słychać” tam Tetmajera i Asnyka („gdy zapomniał o refleksji i filozofowaniu”, jak konkretyzuje Birkenmajer), widać również wypatrzone w treści i formie niejedno „podobieństwo do przepięknych »Jej listów« J. A. Gałuszki” („Gazeta Warszawska Poranna”, 20 I 1927). W *Buncie lawin*, tym razem mowa o odczuciach Zuzanny Rabskiej, „lira poetki” była też niekiedy „nastrojona na ton spiżowy, jakim dźwięczą przepyszne sonety tatrzańskie Franciszka Nowickiego” („Kurier Warszawski”, 4 XII 1926).

W syntezie rozkorzeniających się recenzenckich asocjacji, pogłębionych o *Godzinę kalinową* oraz o *Więcierz w głębinie*, i w związku z podjętą przez Alberti próbą neologizowania (Stanisław Czernik), na pewno wzrasta frekwencja Zegadłowicza („Okolice Poetów”, 15 VI 1935), ale ciągi skojarzeń uciekają także w odległą czasoprzestrzeń. Przychylnie usposobiona Szczepanikowa słyszała na przykład w wierszu *Do przyjaciela* „tony idące spod lipy Kochanowskiego”, a leksyka cyklu *Budujemy mosty* „potrącała tam i tu” o stylizację Wyspiańskiego (mowa o tomie *Godzina kalinowa*; „Depesza”, 29 IV 1935). Także w kontekście *Godziny kalinowej* publicysta z „Czasu” (23 VI 1935) żałował, czy szczerze? – chyba tak, że chociaż tytułowy cykl tomu „przesycony jest jakąś ekstatyczną radością, pełną wyrozumiałości i przebaczenia”, to „raz po raz”, zwłaszcza w parafrazowaniu znanych motywów, „wywołuje analogiczne reminiscencje analogicznych nastrojów Staffa z okresu *Ptakom niebieskim*”; „z innych [jeszcze] ech, jakie odzywają się w wierszach p. Alberti”, wymienione zostały „prymitywy Kasprowicza”. W ogóle, jak zauważa Karol Wiktor Zawodziński, tomik wyrósł z pokolenia, „które już w pełni żyło atmosferą rozkwitającego »Skamandra« i wyzyskało jego zdobycze”, cechująca zaś książkę „ludowość, piastowość słowiańska, młodopolska zasługą Leśmiana doprowadzona [została] do nasycenia i kipiącej dynamiki” („Wiadomości Literackie”, 24 V 1936). Fakt ten, być może, okazał się prowokacją do dosadniejszej konkluzji: „Formalny wpływ Jasnorzewskiej, Iłakowiczówny i Tuwima [z *Białego domu*] nie wychodzi na zdrowie »Godzinie kalinowej«. Kazimierę Alberti stać chyba na większą samodzielność” („Wieś”, III-IV 1935). Konfiguracja nazwisk: Kasprowicz, Leśmian, Zegadłowicz powtarza się jeszcze w artykule *Konkurencja dla Młodożeńca* (!), którego autor „zdejmuje czapkę i kłania się starym znajomym” – „Ta trójca razowych [rasowych?] gadułów poezji wczorajszej ani umywa się przecie do pani Alberti – co Kasprowiczowi starczyłoby ledwie na zwrotkę, tutaj wypełnia cykl 30-stronicowy” („Kurier Wileńsko-Nowogrodzki”, 29 VI 1935).

Konopnicka. Zygmunt Lubertowicz przypomniał sobie o niej – „poszukiwacze bram do wiecznego piękna”, czytając *Usta Italii* („Echo Beskidzkie”, 27 III 1937), ale dopiero na tle *Więcierza w głębinie*, a precyzyjniej „w nastawieniu jakby skargi i zapytań poetyckich, rzuconych ziemi i niebu”, „w owym wieczystym »dlaczego«” poetka ujawniła się wyraźniej. Mowa o odczuciach Szczepanikowej, jednakże recenzentka posuwa się jeszcze dalej, gdy dostrzega u Alberti „na Owidiuszowski sposób zobrazowane wszystkie miesiące roku” („Depesza”, 24 I 1938). Ale nie tylko ona czytała cykl *Dwanaście modlitw...* ze specjalnymi, wręcz kanonicznymi źródłami odniesień. Józef Jastrzębski nie wątpił, i powtórzył to aż dwukrotnie, że zestawione przez niego wyimki „mają w sobie coś z Mickiewicza (piękno wiersza) i Reymonta (piękno tematu)” („Echo Beskidzkie”, 16 II 1938). W przypadku *Poematu o Lwowie*<sup>54</sup> skala wrażeń znowu nachyla ku poezji społecznikowskiej: „Te wiersze – pisze Tadeusz Dworak, mają dziwną, cudowną świeżość i prostotę. Godne są stanąć obok najbardziej natchnionych heroizmem i polskością Lwowa utworów Maryli Wolskiej” („Myśl Narodowa”, 24 IV 1938).

Alberti, jako powieściopisarka, zachowywała się najczęściej à la, „à la antenatki”: Orzeszkowa i Zapolska, à la współcześni: Żeromski i Nałkowska z *Niedobrej miłości*<sup>55</sup>. Oczywiście na afiliacje te, narzucające się nieraz samym już tytułem recenzji, jak u Hirszhorna – *Śladem Elizy Orzeszkowej* („Nasz Przegląd”, 8 III 1931) albo u Lewika – *Siostra doktora Judyma* („Świat Kobiety”, 15 VIII 1931), patrzono zgodnie z nastrojami odbioru. Ponieważ zaś *Ghetto potępione*, jak zauważa Kazimierz Czachowski, „mogące rywalizować nie tylko ze świetnymi i zapomnianymi powieściami żydowskimi Klemensa Junoszy” („Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”, 6 V 1931), miało zdecydowanie więcej zwolenników niż oponentów, do konfrontacji z Orzeszkową Alberti stawiała z dosyć wyrównanego poziomu. Tak się bowiem składa, że i „bagaż obserwacyjny”, z którym „wybrała się do napisania” tej prozy, zdaniem Hirszhorna, „godny był dawnej Orzeszkowej” („Nasz Przegląd”, 8 III 1931), i „w prawdziwości ujmowania tradycyjnej obyczajowości żydowskiej”, jak mówi Rabska, nikt pomiędzy pisarkami nie stawał („Radio”, 17 V 1931) ani też „tak blisko do rzeczywistości żydowskiej nie podszedł” (Irena Zdaniewiczowa, „Ewa”, 19 IV 1931).

Nieuchronne analogie z Zapolską nie są już natomiast tak jednoznaczne i obiecujące. Jeszcze z punktu widzenia Stefanii Podhorskiej-Okołów i jej czytania *Ghetta*

<sup>54</sup> Utworem tym zdobyła Alberti II miejsce w konkursie na wiersz o Lwowie i nagrodę w wysokości 75 zł („Lwów Literacki”, 15 VI 1937).

<sup>55</sup> Por. przykładowo: H.W. [H. Wroński], *Z książek*, „Wolnomyśliciel Polski”, 15 XI 1931; Henryka S., „*Ghetto potępione*”. *Powieść o duszy żydowskiej*, Kazimiery Alberti, „Chwila”, 18 IV 1931.

*potępionego*, cała „istota książki” sprowadza się do „krwistej realistycznej indywidualności twórczej o zacięciu Zapolskiej” („Bluszcz”, 18 VII 1931), a Bolesław Dudziński przekonywał, że powieść *Ci, którzy przyjdą* „Wstrzymuje porównanie z nieśmiertelnym wciąż dziełem Zapolskiej”, a może nawet „[...] góruje nad nim głębokością perspektyw społecznych i dokładną wszechstronnością przecięć i przekrojów” („Robotnik”, 25 VI 1934). Krytyk z „Kuriera Lwowskiego” jednakże zupełnie inaczej rozkłada wartościujące akcenty. Podczas lektury ocenzonej powieści nie tylko wyczuwał „aż nadto widoczne wpływy Remarque’a i Krzywickiej”, ale i „pokusę Alberti do odmalowania nieśmiertelnej dulszczyzny” podważał przynajmniej z dwóch powodów: „[...] na to trzeba mieć nie tylko prawdziwy talent i bystry zmysł obserwacyjny Zapolskiej, ale i poczucie umiaru estetycznego” („Kurier Lwowski”, 4 VI 1934).

Głównym powodem odwołań do Żeromskiego była Róża Grünszpann. W swoim „posłannictwie miłosierdzia” nie mogła oczywiście pozostać oryginalna, bo „Róża to Judym Żeromskiego w kobiecym wydaniu”, bo „doktor Judym” wcześniej przetarł tę „ścieżkę”, niemniej jednak psychologiczne konsekwencje takiego wyboru były już inaczej postrzegane. „Ofiara Róży jest bardziej uzasadniona, bardziej logiczna niż wyrzeczenie się doktora Judyma” – zauważała dalej Michalina Grekowicz („IKC”, 28 V 1931); że „silniejszą indywidualnością okaże się bohaterka p. Alberti” podkreślała z kolei „Henryka S. („Chwila”, 18 IV 1931). Ważne i to, iż „Po Żeromskim, który tylko mimochodem zabłąkał się w ciemnych zaułków ghetta, jest Kazimiera Alberti pierwsza, która opowiedziała opinii polskiej o krzywdzie masy żydowskiej, dogorywającej wśród okropnych warunków, żyjącej w tak okropnej nędzy, że sam jej opis zapiera nam dech w piersiach (Mojżesz Kafner, „Nowy Dziennik”, 30 III 1931).

Utwory (w kombinacji gatunkowo-tematycznej) uznane za innowacyjne także nie zostały uwolnione od powiązań. Według Jana Emila Skińskiego, autorkę powieści *Tatry, narty, miłość* – „tematem i ujęciem tomowi Malczewskiego pokrewnej”, ale „prymitywizmem dalekiej od surowości Malczewskiego” – podobnie jak Rafała Malczewskiego „zajmował człowiek wolny” („Tęcza”, 2 VI 1928). Widać też wyraźnie, „że autorka nie uprawia zawodowo narciarstwa, tak jak Malczewski” (Henryk Drzewiecki, „Wiadomości Literackie”, 30 IX 1928). W *Sercu zwierzęcym* natomiast, „w podpatrywaniu jakichś nadspodziewanie realistycznych rysów »fizjonomii« zwierzęcia”, Alberti zbliżała się do Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej („Gazeta Polska”, 4 VII 1939). Zofia Ciechanowska „wśród przodków” widziała natomiast i Feliksa Konopkę, i Iłakowiczówną, i Rilkego – „Jednakże rysy twarzy tego potomka mają cechy indywidualne” („Wanda”, VII 1939, nr 4).

A i nawiązania „do pięknej tradycji Dygasińskiego”, jak zauważa Anna Chorowiczowa, są w tym przypadku bezsporne („Kurier Polski”, 11 VII 1939).

Co na to wszystko Alberti? Pisała dalej, jakby z „potrzeby autonomicznej”, w „nieskończoność” i „poza obiegiem”<sup>56</sup>. Także w myśl przyjętej zasady:

Nigdy nie zabieram głosu w sprawach polemicznych, pozwalam ludności [przekreślone i własnoręcznie naniesione na druk] »ludziom«] mówić i pisać o mnie, co im się tylko podoba [...]»<sup>57</sup>.

## 7. POGUBIENI W KROKACH

Nietrudno zauważyć, że istotą recepcji twórczości Alberti są poszukiwania jeśli nie dowodów ewolucyjnych przeobrażeń, to przynajmniej jakichś symptomów artystycznego dojrzewania, co z punktu widzenia mojej wiedzy biograficznej okazuje się założeniem dosyć niepewnym. Jej spuścizna wydawnicza nie przekłada się bowiem ani na jej szeroko zakrojone w tym zakresie plany, ani na faktyczny czas powstania składających się na nią utworów. Myślę na przykład o powieści *Ci, którzy przyjdą*, o której Lorentowicz nadmienia prawdopodobnie już 22 sierpnia 1931 roku, odpisując Alberti: „Proszę mi napisać łaskawie nieco obszerniej o »Tych, co nadchodzą«”; w tym samym liście mowa też przecież o komedii *My i oni*<sup>58</sup>. Podobnie rzecz się ma z tekstami zamieszczonymi w *Ustach Italii* – „Wiersze te są z paru lat, stąd w tomiku przeróżne, niejednolite nastroje” – uprzedza na wstępie poetka. Także utwory *Ballada leszczynowa* i *Noże*, dołączone do tomu *Godzina kalinowa*, odsyłają przynajmniej do roku 1930, czyli wspomnianego lwowskiego turnieju poetyckiego. Z kolei o cyklu *W małym miasteczku*, wprowadzającym do tomu *Pochwała życia i śmierci*, Alberti pisze Grabowieckiej już w liście z 23 grudnia 1927 roku, a cykl *Wygności z raju* (*Godzina kalinowa*) na pewno był czytany podczas uwodząco-prowokujących spotkań z Iciem, bohaterem bolechowskich listów przypadających na 1928 rok<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> Za: E. Neyman, *A ciało słowem się stało*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4, s. 29.

<sup>57</sup> Cytat ma ciąg dalszy: „[...] tym jednak razem zarzut był tak niesprawiedliwy, niesłuszny i bolesny, że muszę odpowiedzieć [...]”. Jest to fragment wypowiedzi Alberti wydrukowanej na łamach „Echa Beskidzkiego” z 24 XI 1937 r. i zarazem odpowiedź na reakcję niemieckiej prasy, która zaatakowała pisarkę w związku z jej sześciominutowym wystąpieniem w teatrze niemieckim, podczas uroczystości poprzedzającej Święto Niepodległości. Do incydentu tego jeszcze powrócę.

<sup>58</sup> *Korespondencja Kazimierzy Alberti*, nr inw. 5639, [k. 49].

<sup>59</sup> Zob. kolejno: K. Alberti, *Usta Italii...*, s. VI; uwagi poprzedzające wiersze *Ballada leszczynowa* i *Noże* (*Godzina kalinowa*, s. 33, 85); *Listy Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej*, nr inw. 5637, t. 1, [k. 6, 57].



Analogiczne przykłady można by wyliczać. Tymczasem krytyka, omijając możliwość dokonywania tego typu rozsad, odczytywała na tle komentowanej twórczości: brak konsekwencji rozwojowej, ignorancję dla powagi literackich programów, dwuznaczną niekiedy oryginalność, indywidualnie pojmowane, niemniej jednak obecne dysproporcje w opanowaniu sztuki pisania, łamanie pewnych konwencji. Ten sinusoidalny układ twórczych wzlotów i potknięć sprawiał niemałe kłopoty w ustawicznych próbach ustalania dla Alberti jakiejś jednoznacznej pozycji wśród innych, współczesnych jej autorek – a proces ten rozpisany został na lata.

Na najwyższą lokatę, i może dlatego, że bezpośrednio pod wpływem *Pochwały życia i śmierci*, zdobył się w 1930 roku Jalu Kurek:

Kazimiera Alberti należy do rzędu kilku szczęśliwych autorek, które podtrzymują chwalebną tradycję kobiety w piśmiennictwie polskim. W poezji współczesnej p. Alberti reprezentuje wśród poetek centrum; po jednym boku ma świetną, najlepszą z poetek polskich, Pawlikowską i sensualistyczną poetkę o charakterze raczej epigońskim, Irenę Tuwim – po drugim boku, gadatliwą, owładniętą niezdolną manierą Iłakowiczówną oraz pączkującą entuzjastką „Czartaka”, Brzostowską.

*Pokłosie poetyckie*, „Głos Narodu”, 23 XI 1930

Siedem lat później, z punktu widzenia Henryka Michalskiego i w kontekście recenzji tomu *Usta Italii*, układ tej hierarchii uległ jednak konwersji: na szczycie obok Pawlikowskiej stanęła Iłakowiczówna, a

Do skromnego szeregu mniej od tamtych dwóch wybitnych acz ciekawych talentów kobiecych rozpoczynających swoją twórczość przed albo około 1930 r., – dochodzi właściwie jedyny talent Szemplińskiej. [...] Alberti, przynosząca w swym dorobku poetyckim już czwarty zbiór wierszy, mogłaby w tym obrazie mieć pewne i utrwalone miejsce, gdyby nie nierówności w jej pracy literackiej, które ciągle nie pozwalają na ustalenie tej pozycji.

*Dwie recenzje*, „Kultura”, 7 II 1937

Podobne aspekty pisania Alberti zakłócają przekrojową diagnozę stawianą przez Kazimierza Czachowskiego.

Wśród kobiet piszących, częściej niż wśród mężczyzn, zdarzają się autorki, których klasyfikacja krytyczno-literacka jest bardzo utrudniona przez nierówność talentu, podlegającego krańcowym wahaniom, nawet w tej samej książce, od dobrych, czasami bardzo dobrych osiągnięć, aż po zupełną nieudolność, nasuwającą podejrzenie o grafomanię. Do takich nierównych piór kobiecych należy m.in. Kazimiera Alberti.

[...] kierowana zbyt wielkimi ambicjami i bez wyboru korzystająca z pomysłów lotnej wyobraźni, autorka nie umie się ograniczać. Posiada jednak niewątpliwy talent realistyczny, i gdyby obracała się wyłącznie w zakresie dobrze poznanych realiów, a swój wysiłek twórczy zamiast do gromadzenia wątpliwej nieraz wartości wątków i motywów, zwróciła w kierunku staranniejszego opracowania skromniej zakreślonych, ale samodzielnie wykonanych zamiarów, mogłaby osiągnąć wyniki zupełnie dobre, może nawet o poważniejszym znaczeniu artystyczno-literackim. Zwłaszcza w dziedzinie powieści, jako że rozporządza nie obojętną a dość rzadką dziś zdolnością tworzenia ciekawej fabuły, przy jednoczesnym zainteresowaniu dla aktualnych zagadnień społecznych<sup>60</sup>.

Sklonności do jednoznacznych rozpoznań na pewno nie ułatwiała ta dodatkowa sposobność wartościowania omawianej twórczości, jaką daje rekonesans w obrębie rodzajów literackich. Stąd też kolejna obserwacja: „W jakiej dziedzinie – w prozie czy w poezji – autorka lepiej się czuje, o to toczy się spór między krytykami. Większość z nich opowiada się za poezją, w którą autorka wlewa całą głębię swej bogatej natury”<sup>61</sup>. Co zaś do owej głębi przeżyć – lektura Tymona Terleckiego zmierza w odwrotnym kierunku:

Ta twórczość ciągle miota się między jedną konwencją a drugą. Ze znaczną słuszością można ją nazwać – poezją kaprysu i mody. Zmienność jej nie zależy przyczynowo od wewnętrznego przymusu, ale wynika z jakiejś kobiecej właściwości ulegania sprzecznym impulsom zewnętrznym, asymilacji do atmosfery.

*Poezje Kaz. Alberti*, „Słowo Polskie”, 11 V 1931

Nie natrafiłam na takie fragmenty wypowiedzi, które wychwycone antynomie pomiędzy tym, co empiryczne i duchowe, biologiczne i kulturowe, sprowadziłby do jakiegoś wspólnego wymiaru. Wykluczenie albo-albo powodowało, że Alberti wciąż wymykała się kategorycznym przyporządkowaniom. Nie można jej było obdarzyć stałymi epitetami, rzucić raz na zawsze z Parnasu lub zarezerwować na nim jakieś poczesne miejsce. Niespójny model twórczości, który proponowała, rozplątywał się w kształtach i nie odpowiadał rozmiarom schematu skonstruowanego przez autorki uhonorowane już etykietą „mistrzynię”. Niekiedy pisano więc o niezaprzeczalnym, wybitnym wręcz talencie, znacznym opanowaniu warsztatu technicznego czy niezwyklej kulturze literackiej, innym razem sugerowano indolencję

<sup>60</sup> K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934. T. 3. Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa – Lwów 1936, s. 446-447.

<sup>61</sup> Nad wzbogaconym o fotografię pisarki wycinkiem widnieje zapisek, że pochodzi on z „IKC”. Alberti jednak, chociaż to bardzo rzadki przypadek, pominęła datę. Z treści całego artykułu można wywnioskować, że ukazał się on przed prapremierą *Wiosny w domu*, czyli przed 13 III 1937 r., przy czym, przeglądając numery dziennika, a nawet adekwatne numery „Kuriera Literacko-Naukowego”, z miesięcznym wyprzedzeniem, na tekst ten nie natrafiłam. Odwołuję się zatem do dokumentów osobistych Alberti, a konkretnie do zeszytu nr 5, s. 76.

językową, wątpliwą umiejętność psychologizowania<sup>62</sup> czy wręcz niepoważny stosunek do roli artysty. Obiegowe przekonanie krytyków, wypowiedziane głośno przez Włodzimierza Lewika i sparafrazowane przez Henryka Balka, że poezja kobieca jest „niemal wyłącznie wtórnym głosem twórczości męskiej w tej dziedzinie”, a moda na wydawanie powieści kobiecych przyczyniła się do obniżenia poziomu polskiej literatury (*Recital współczesnej poezji kobiecej*, „Gazeta Poranna”, 1 IV 1933) – z założenia uniemożliwiało Alberti przekroczenie pułapu przeciętności („przeciętnej roboty”, „prawie, wyłącznie przeciętności”, „poprawnej przeciętności”, „rozgadanej przeciętności”). Taką przynajmniej granicę, granicę *piano*, wskazał jeden z recenzentów *Mojego filmu*, sugerując zarazem, że autorkom wyżej w ogóle wznieść się nie da.

Przyzwyczailiśmy się już do nich, do gorszych i lepszych. Tuwimówna, Iłakowicz, Pawlikowska, Słonczyńska, Miłaszewska [...]. Wszystkie mają jedną, dźwięczącą wspólnie nutę kobiecości. Dziwić się temu byłoby dziwactwem, ale przyznać trzeba, że te miłe, tak częstokroć piękne i poprawne wiersze, sięgają zawsze określonego z góry poziomu, są umiarkowane. Nie krzyczą, nawet głośno nie mówią – szepczą, uśmiechają się, są taktowne, czasem nieszczerze, ale wtedy, jeśli im z tym „do twarzy”.

Nowości, „Prawda”, 17 VII 1927

Bardziej analitycznym niż metaforycznym podejściem do sygnalizowanego problemu, w którym nazwisko Alberti ma swój bezpośredni udział, wykazał się wspomniany już Lewik, gość recitalu współczesnej poezji kobiecej w lwowskim Kasynie i Kole Literacko-Artystycznym. W wygłoszonym na tę okazję referacie, ku jawnemu niezadowoleniu uczestniczek, w tym Marii Grekowicz, autorki artykułu *Recital współczesnej poezji kobiecej* – referat ten we fragmencie przywołującej, nie tylko jednak rzucił wyzwanie ową „wtórnością”, ale stwierdził dobitnie, że nawet w temacie doznań erotycznych i macierzyńskich, czyli w obszarze, do którego poezja ta, biorąc pod uwagę „odrębny świat uczuciowy i myślowy kobiet”, mogłaby być ewentualnie powołana, także „nie ma żadnych rewelacji” („Słowo Polskie”, 3 IV 1933). Poruszony wątek kontynuowano na łamach prasy. Balk, wychodząc z założenia, że zjawisko „anemii poezji” należałoby wpierw skonfrontować z „pełnokrwistością i soczystością działalności kobiecej w innych dziełach literackich,

<sup>62</sup> To nierzadkie, ukierunkowane na prozę spostrzeżenie, które dosyć poważnie umniejsza twórczym możliwościom Alberti, nie jest już tak oczywiste w kontekście ocen za umiejętność obserwacji pozafikcyjnych postaci, wyłożoną w licznych odczytach. A i Lech Paszkowski, przywołując w swych wspomnieniach obszerny artykuł Alberti poświęcony jego matce, zauważał: „Mam wrażenie, że miało to być podsumowanie wystawy zbiorowej Mamy i wyrażonych opinii recenzentów, a przerodziło się w nowy czy drugi portret malowany piórem poetki, o głębokiej wiedzy psychologicznej”. Tenże, *Na falach życia. Cz. I. 1919-1939. Lata młodości*, Warszawa 2005, s. 120.

a zwłaszcza w powieści” (Alberti bardzo dosłownie wykorzystała w swojej prozie to dosyć powszechne wśród krytyków zestawienie), wnioskował:

[...] kobiety krępowane są silniejszymi hamulcami niż mężczyźni w bezpośredniej lirycznej wypowiedzi swych przeżyć, natomiast zdobywają się na odwagę szczerości, gdy mogą swe doświadczenia transponować na psychikę bohaterów powieściowych czy dramatycznych. Ten fakt jednak mógłby poetkom podsunąć metodę używania liryki postaciowej czy symbolicznej, która pozwala na pewien specyficzny dystans, dzielący jakby twarz od maski.

*Recital współczesnej poezji kobiecej*, „Gazeta Poranna”, 1 IV 1933

Dziwne, że Alberti, która kochała karnawał (tak samo jak zakochana była w modzie), nie mogła zrozumieć tej prostej zależności. Dziwne też, że już Jan Zahradnik, czytając *Bunt lawin* jako tekst o braku bezpośredniości przeżyć, nie mógł oprzeć się wrażeniu, że „jest w nim spora doza aktorstwa” (*Nowy debiut w liryce*, „Słowo Polskie”, 6 XII 1926). A może chodzi o różne odczytania „maski” i ów „specyficzny dystans”, czyli to „pomiędzy” maską i twarzą, które inne też wypełniają znaczenia?

## 8. POETYKA SPROWOKOWANYCH „NAJAZDEM”

To sporadyczny przypadek, aby w recepcji utworów Alberti krytyk wychodził poza ramy ewidentnej parcelacji, jaką wytyczały chociażby takie rubryki czasopism, jak: *Panie piszą!* („Głos Poranny”), *U poetek* („Wiadomości Literackie”), *Pióra kobiece* („Świat”). Jan Emil Skiński, odwołując się do powieści *Tatry, narty, miłość* („Tęcza”, 2 VI 1928), nadmieniał co prawda o stylu wolnym od „klasycznych cech literatury kobiecej” (wiadomo: „sentymalizmu, ckliwości, moralizatorstwa”). Włodzimierz Lewik kierował uwagę na „niespotykany w poezji kobiecej”, sugestywny naturalizm obrazów z *Pochwały śmierci* („Świat Kobiecy”, 15 II 1931), a potem powracał do tego „nowego, zgoła męskiego chwytu poetyckiego” jeszcze w kontekście *Ghetta potępionego* („Świat Kobiecy”, 15 VIII 1931). Recenzent z „Polski Zachodniej” (14 I 1938) widział w *Autoportrecie*, z tomu *Więciarz w głębinie*, odbicie wierszy Tuwima – bo „tak samo »mocne«, męskie, tak samo niecierpliwe i prawdziwe”, bez „tkliwości, taniego sentymalizmu, robionego nastroju, patosu”. Niemniej jednak na tym analogie z bezdyskusyjnymi wzorcami literackiego pisania w zasadzie się wyczerpują.

Na jakim leksykalnym budulcu opierała się w takim razie lektura, skoro zdecydowana większość cytowanych głosów krytycznych należała właśnie do mężczyzn? I jeśli z góry zakładano, że wszelkie manewry w polu kobiecego tekstu wyznacza nie inne niż to oczywiste i jednoznacznie interpretowane doświadczenie, które zamknie potem Grażyna Borkowska w rantach „kobiecego getta”? I w końcu – z czym etiologia tego zjawiska miała związek? Na podobne pytania dała już panoramiczną odpowiedź Krystyna Kłosińska, okazuje się jednak, że od czasu „Zapolskiej autorki” do czasu Alberti autorki „przezwa kobieta autor” niewiele chyba straciła ze swojego oksymoronicznego wydźwięku<sup>63</sup>.

W uogólnieniach interpretacyjnych na temat erotyzmu, pacyfizmu, empatii, osobliwych związków z przyrodą, intuicji *etc.* nie ma nic odkrywczego. Krytycy wciąż tkwili bowiem w przekonaniach przypisujących repetycję pewnych literackich motywów istocie kobiecej natury; może tylko impuls macierzyństwa, o który upominał się na przykład Lewik (w kontekście wspomnianego recitalu) nie potwierdzał w przypadku Alberti tej reguły. Ale trudno zaprzeczyć, by i przestroga udzielona pisarce przez Jana Emila Skińskiego: „Jeśli się nie chce pozostawać w dziedzinie fragmentów i zdjęć migawkowych, lecz chce się coś powiedzieć o człowieku – to nie sposób szukać go tam, gdzie jest tylko jego ciało” („Tęcza”, 2 VI 1928) – nie była łamana, zwłaszcza gdy w tekście męskiego pokroju zaczynają się dziać rzeczy dziwne. Gdy niepożądana skądinąd „maniera” staje się „delikatna”, „wiotka”, „perwersyjnie uśmiechnięta”, gdy „wiersze szepczą”, „uśmiechają się”, są „taktowne”, a czasem „nieszczere”, gdy „radikalizm” wzbogaca się o „pełnię wdzięku i uwodzicielską siłę”, a „przeciętność” – nie dość, że przeciętna, to jeszcze „rozgadana”<sup>64</sup>.

Wychwycone „głosy” czy „echa” nie inaczej – także wybrzmiewają tą samą, nośną sygnaturą płciową. I nie tylko, jak w *Moim filmie*, „naśladują”, „wtórują”, uwalniają śmiechy, szepty, „wybuchają entuzjazmem” lub „krzyczą”. „Twórcza lira poetki” (oprócz tonów spiżowych Nowickiego) potrafiła bowiem nie raz „zawodzić miękką, kobiecą pieśnią o miłości, tęsknocie”, ale szczególnie uczuwały krytyków te nieprzyjemne dźwięki, jakie wноси: „gadatliwość”, „nieposkromiona gadatliwość”, a wręcz, jak w *Ustach Italii*, „potężna porcja bardzo kobiecego werbalizmu”<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, [w:] *też*, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 7-37.

<sup>64</sup> Por. kolejno: J.E.S. [J.E. Skiński], *Wśród książek*, „Tęcza”, 2 VI 1928; „Kurier Warszawski”, 25 VI 1927; L., *Nowości*, „Prawda”, 17 VII 1927; H. Michalski, *Rewia poetek*, „Kultura”, 8 V 1938.

<sup>65</sup> Źródła do całego akapitu: „Kurier Warszawski”, 25 VI 1927; B. Dudziński, *Wśród poetów*, „Gazeta Robotnicza”, 28 XII 1936; J. Lorentowicz, *Alberti Kazimiera – Ci, którzy przyjdą*, „Nowa Książka” 1934, z. 8.

Łatwo jednak było ślizgać się po zmysłowo odczuwalnych powierzchniach, gdy z góry zakładane sensy zwykle odbierały tekstom całą ich głębię. Paweł Hulka-Laskowski powie wprost:

Spotykamy tu [w *Godzinie kalinowej*] obrazy, od których spojrzenie idzie od razu ku autorce i zaczyna się interesować duszą kobiecą, całą w rzeczywistości, w zjawisku, w piosence ludowej wystylizowanej lirycznie, w suszeniu bielizny, w zabawach dziecięcych.

Kazimiera Alberti: *Godzina kalinowa*, „Nowa Książka” 1936, z. 3

Alberti w oczach krytyków ulega zadziwiającym transfiguracjom.

Z zaprawionej pobłażliwością aprobaty dla jej debiutu wyłonił się najpierw „ujmujący naiwnością” obraz wdzięcznej trzpiotki, która jednak zbyt przesadnie „lubuje się w barwach tęczujących, błyskotliwych, jubilerskich”. „[...] z rozrzutnością, dochodzącą do marnotrawstwa, sypią się tu chryzoprasy, turkusy, karaty, bursztyny, korale, sardoniksy, diamenty, szafiry, szmaragdy, akwamaryny, lapis lazuli, kryształy, brylanty...” – poddaje się jeszcze enumeracji Józef Birkenmajer („Gazeta Warszawska Poranna”, 20 I 1927), ale już z *Moim filmem* Alberti wnosi zdecydowanie więcej namiętności. „Subtelna wyobraźnia” i „delikatna dłoń” poetki poprowadzą na przykład Jana Sokolicza-Wroczyńskiego w obszary „Rytmu przesyczonego subtelnym erotyzmem, delikatną zadumą kwietnych popołudni, tęsknot za rzeczami nienazwanymi, pragnień [...]” („Rzeczpospolita”, 31 V 1927). W recenzji zamieszczonej w „Kurierze Literacko-Naukowym” (dodatek do „IKC” z 20 VI 1927) Tadeusz Sinko akcentuje natomiast wyłącznie ruch. Alberti nic innego, jak tylko pędzi z „cowboyem po preriach nad Missisipi”, „jeździ z dżokejem po stepach”, „tańczy gdzieś dla pana na balkonie”, „gna na saniach zaprzężonych w psy”, „wałęsa się po parku w Zanzibarze”. A jak już „wróci w końcu do domu” („autorka”), to albo „pozuje do portretu ze świecami, do moderne Gioconda”, albo „snobizuje na temat subtelnych panów, jedzących truskawki, pijących tokaj lub jadących w kierunku wprost przeciwnym niż ona”. „Nic z obowiązku, nic z konieczności, nic z powinności. Kobieta nie znosi nijakich przykazań i ograniczeń. Czyni to tylko, co sprawia jej przyjemność” – powtórzyłby Immanuel Kant<sup>66</sup>.

*Pochwała życia i śmierci*, jako pewien wyjątek, skłania krytyków do poważniejszych namysłów. Autor wnikliwej recenzji *Pamiętnik przeżyć najgłębszych* przetyka swoją analizę obserwacjami wyraźnie eschatologicznymi. Jest więc Alberti nie tylko człowiekiem „optymizmu”, „ufności”, „świeżej radości” w spojrzeniu na świat. W myślenie o życiu

<sup>66</sup> Za (także w odniesieniu do kobiety Kartezjusza i Nietzschego): E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teoria podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 30-31.

i śmierci dostrzega bowiem „tak bliski związek, że właściwie zatracą się dla niej granice pomiędzy nimi”. To efekt młodej, choć już „pełnej dojrzałości równowagi”. „Z tej poetyckiej relacji – krytyk – wyrasta pogłębienie filozoficzne. Wygląda to tak, jakby poetka z rzeczy zwyczajnej wydobywała ich wtórną, wewnętrzną treść” („Tęcza”, 18 VII 1931).

Wyciszone przez chwilę, kontemplatywne i przetykane poezją relacje z lektury tomu *Pochwała życia...* ożywia obraz kobiety wprost z albumu Kartezjusza – kobiety nieprzewidywalnie emocjonalnej, „uczuciowo wibrującej razem z potężnym rytmem świata”, „wyrafinowanej”, raz „oziębłej”, innym razem dającą się ponieść „egzaltacji” czy „frenetycznym krzykom”. Miała też Alberti coś z prammatki – wyposażona w pierwotną siłę, tym razem jak kobieta Friedricha Nietzschego czy Georga Simmla, przeistaczała rzeczywistość w triumfie nad światem. W peanie na cześć kobiecości (dosłownie kobiecości narcystycznej), jaki wygłosił właśnie Paweł Hulka-Laskowski w kontekście *Godziny kalinowej* („Nowa Książka” 1936, z. 3), bo o ten tom chodzi teraz w szczególności, mowa także o „reinkarnacji kobiety w naturę”, o „powrocie do raju”, „do którego kobiecie zawsze najbliżej, gdy męczyzna już dawno drogę do niej stracił”. W interpretacji trzeciej części zbioru (*Wygłani z raju*) do głosu, dosłownie, dochodzi Zygmunt Freud, skojarzenia „uwiedzonego” krytyka biegną bowiem wprost do poetki – „kuszącej, wabiącej wiekuiącą kobiecością” („das ewig Weibliche”). Według „terapeuty” z „Kuriera Wileńsko-Nowogrodzkiego” (29 VI 1935), autora artykułu *Konkurencja dla Młodożeńca*, niektóre teksty zbioru objawiały natomiast „wyparte kompleksy wyższości” i „zachłannego posiadania” – sugerował więc interwencję psychoanalityka.

Nastrój *Węcierza w głębinie* wywołuje kolejne metamorfozy. Nieznany autor recenzji zamieszczonej w „Polsce Zachodniej” (14 I 1938) widzi w owych „wierszach dojrzałych” między innymi, jak: „Kazimiera Alberti modli się za potrzebujących pomocy, chorych, umierających, złych, za ptaki, za wszelkie istnienia”. Z kolei Stanisław Wolicki tak dał się ponieść buntowniczym ewokacjom tomiku, że w jego odbiorze nie kto inny, jak tylko sama poetka – „pieśniarka” – wzywa przeciwników do walki, „trzyma sztandar”, „głosi ewangelię” o dobrym człowieku, „rozpacza”, „boleje i szarpie na strzępy serce swoje ze współczucia”. Dla Wolickiego pewne jest i to, że

[...] kroczyć będzie dalej, roznosząc po „wiecach robotniczych” nadzieję, otuchę i wiarę w Jutro! [...] I jakże piękną jest Kazimiera Alberti, gdy czuje swoją małość i nicość wobec tej potęgi. Chce być z nimi, z robotnikami „wtula się w rwący tłum” [...].

„Na Straży”, 16 I 1938

Kontrowersyjne powieści niewątpliwie wzbogacają tę osobliwą galerię portretów. Egzaltację i namiętność zastępuje gniew oraz „punicka nienawiść do moralności drobnomieszczańskiej”, a natchnienie, jak zauważa Lorentowicz, ewaluuje w podniecie twórczą („Nowa Książka” 1934, z. 8). Alberti już nie nuci, nie kołysze, nie uwodzi. Nowoczesna, postępową kobieta eksponuje zacięcie wybitnie bojowe. To „bojownicza o sprawiedliwość”, „bojownicza niezwykle odważna” – „może nawet zanadto odważna” jak na współczesne jej czasy, mówi autor tekstu *Walcząca poetka* („Nowy Dziennik”, 10 VIII 1934). „Czytelnik boi się, aby i jemu nie dostało się w łeb jednym z pocisków” – dopowiada z kolei fragment artykułu *Walka z obłudą i zacofaniem* („Tygodnik Żydowski”, 24 V 1935). Subtelne do tej pory oblicze poetki, autorki *Pochwały życia i śmierci*, wraz z przyrostem recenzji na temat *Ghetta potępionego* wyostreza się, przyjmuje twarde rysy „pacyfisty”, „humanitarysty”, który „po męsku” brnie w błocie i brudzie getta. Lewik zastanawiał się nawet, „Czy zagadnienie to nie okazało się za ciężkie dla rąk kobiecych, czy w poetyckiej palecie nie zabrakło farb dla ponurego obrazu [...]” („Świat Kobiety”, 15 VII 1931).

Ale recenzenci interweniujący w sprawie *Tych, którzy przyjdą*, idą jednak znacznie dalej. Walerian Charkiewicz na przykład przyporządkowuje Alberti do grona ekscentryczek przypominających „głupich chłopców, którzy na gwałt chcieli stać się dorosłymi”. Gdy krytyk ten wyznaczał wytwornym formom kobiecego pisania rolę poskramiania zapędów „odważnych” mężczyzn, Alberti i „jej podobne” starały się: „[...] zademonstrować, że są »prawdziwymi ludźmi«, nie gorszymi od mężczyzn, i w tym celu popisują się znajomością wszystkich możliwych i niemożliwych zboczeń płciowych [...]”. Ich zaburzona percepcja kaleczyła ciało człowieka, pozostawiając niewiele – jakiś kadłub od pasa do kolan („Słowo”, 28 V 1939). Popularyzatorka pornografii, która „zgubiła gdzieś poczucie smaku i rozumienie antyku”, wzbudzała u niejakiego Ljasa wprost „abominację” („Depesza”, 26 XI 1934). „Dziedziczka kompleksu Jankiela” nie tworzyła, pisała „książkę pełnokrwistą, soczystą z furią i zapamiętałością” („Słowo Pomorskie”, 17 I 1935). Była też Alberti „nieudolną matką”, „niedorozwiniętej”, obfitującej w rażące błędy językowe powieści, która zmusiła Jana Horzelskiego do postawienia pytania, czy autorka tylko „wyżywa się” w tak uproszczonych kategoriach myślowych, czy też po prostu traktuje czytelnika jak „pierwotniaka umysłowego” („Kurier Poranny”, 13 XII 1934). Gdyby poetka wzięła sobie do serca wcześniejsze uwagi Zahradnika o tym, że „wytrawny autor nie rozbiera się do naga”, bo to jest „bezwstydne i pozbawione wdzięku” (recenzja *Buntu lawin*), uniknęłyby z pewnością pomówień



o „seksualny ekshibicjonizm” („Tęcza” 1934, nr 7). W recenzji *Prostytutki doczekały się honorów* („Fantana”, VI 1939) wszystkie inne pejoratywy, kierowane tym razem nie tylko pod adresem Alberti, deklaruje natomiast eksklamacja „mopsice!”.

Jakby krytycy nie oglądali tekstu. Stawał się przezroczysty. Prześwitywał, gdy w tle pojawiała się zagadkowa, wyzwająca skrajne emocje, empiryczna, i łatwa do zdemaskowania, jak im się wydawało, kobieta. Istota „męskiej” lektury polega bowiem wyłącznie na ujawnianiu. Na odsłonięciu i potwierdzeniu przypuszczenia, że niewiele albo nic się pod nią nie skrywa. Alą dla kobiety, mówi Anne Juranville, od pozoru zaczyna się bycie<sup>67</sup>.

\*\*\*

Autorka myśli wprowadzającej do tego rozdziału z życia Alberti, w którym zapomnienie mimo wszystko zwraca się ku istnieniu, w kontekście Jacques’a Derridy, kieruje uwagę i na taką dyspozycję czasu:

Teraźniejszość nie może tu przybrać postaci obecności, zaprezentować się w pełni; może mieć tylko postać znaku i śladu obecności, która sama jest odwleczona w czasie. Zapis obecności jest „pustym znaczącym”: wydarza się ona w jakimś intensywnym momencie „teraz”, ale jego sens pozostaje zakryty i ujawnia się dopiero później, jako zdarzenie p r z y p o m n i a n e i wówczas uobecnione w swej istocie<sup>68</sup>.

Z refleksją tą można też czytać cytowany utwór Różewicza. Ufundowana tablica pamięci – spatynowana kartka z katalogowej szuflady – czy nie jest także, wbrew ironii losu i słowa, owym czekającym na ujawnienie zapisem obecności? Nie przypadkiem *commentarz* wierszy znalazł się w tomie *Wyjście*.

---

<sup>67</sup> Za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 29. Skróconą wersję tekstu śledzącego recepcję twórczości Alberti w prasie międzywojennej zamieściłam w artykule zatytułowanym *Od popularności do literackiego niebytu*. Por. H. Magiera, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne” 2010, t. 11, s. 131-146.

<sup>68</sup> D. Opacka-Walasek, *Chwile i eony...*, s. 58; podkr. D.O-W.

*„Die Deutsche Hochzeit“ Bielko 18/IV 1938.*

Ein Band neuer Gedichte unserer einheimischen Dichterin Kazimiera Alberti.  
„Wieczór w Głębinie“ ist der Titel des neuen Bandes Gedichte Kazimiera Albertis. Die Dichterin gehört zu den führenden Vertretern der jung-polnischen Lyrik. Wundervoll der Mut, der aus jeder Zeile spricht, ganz gross die Gestaltung des Wortes. Wohl neben Julian Tuwim eine der bedeutendsten, wichtigsten Repräsentantinnen der polnischen Literatur. Kazimiera Alberti hat mit grossem Erfolg auch epische und dramatische Werke geschrieben. Ein Lustspiel ist auch schon in deutscher Sprache aufgeführt worden.

*„Kurjer Poznański“ Poznań 17/IV 1938.*

**LITERATURA**  
„Wieczór w Głębinie“. W nowych wierszach p. Kazimiera Alberti, zebranych w tomiku pod powyższym tytułem (Warszawa P. Koscih, 1937 str. 88) zjednywa sympatię czytelnika pewną afirmacją życia, pewną radość z wysiłku i utrudzenia, świadcząca o zrozumieniu ducha czasów, które przyszyły i jeszcze idą. W takich czasach osobiste niepokoję ustępują przed naporem spraw świata. Tróška o ja poetyckie zamienia się na troskę o dobro społeczności, o zdobywczost, chęć wysiłku i walki. Poza tymi męskimi tonami są wszakże w tym tomiku typowo kobiece: dźwięczą one w tych szczególnie miejscach, gdzie mowa o dobroci ludzkiej lub modlitwa o błogosławieństwo dla pracy codziennej. (Al. Rog.)

*„Opinia Publiczna“ Lwów 13/IV 1938.*

Tom wierszy Kazimiera Alberti „Głębina“ i wielu innych powieści i zbiorów poezji ogłosiła nowy tom liryków „Wieczór w Głębinie“ (Wyd. Hoesicka w Warszawie). Tomowi poświęćmy wkrótce więcej uwagi.

*„Gazeta Polska“ Warszawa 3/IV 1938.*

Kazimiera Alberti: „Wieczór w Głębinie“. Warszawa, 1937. F. Hoesicka. — Szósty tom wierszy Kazimiera Alberti, zawiera 3 cykle, z których najciekawszym jest „Czerwona wieśna“. Poza tym pomieszczono w tomiku „Poemat o Lwowie“, nagrodzony na resztorocznym konkursie poetyckim tego miasta. Cykl pierwszy „Autoportret“ przynosi wiersze b. subiektywne, odmalowujące przemiany moralne, jakim ulega poeci. Z cyklu tego najlepszy i najciekawszy jest wiersz „Ośm rozgwa“, zawierający mocne akcenty epickie. Cykl drugi to „Wielona czerwona“ — ale od rozlanej krwi, lecz od miłości rozbudzonego człowieka. Poza tytułowym wierszem cyklu równie interesujący jest poemat „La vie de martyrs“ — poetycka interpretacja głośnej książki Duhamela. Ostatni cykl „Wieczór w Głębinie“ to „dwanastu modlitw ułnych na każdy miesiąc w roku“, z których wiersz „Lipiec“ jest mocny i równy w nastroju. „Poemat o Lwowie“, najbardziej dojrzały utwór tomu, jest epickim opisem dziejów „zawsze wiernego“ miasta.

*„Polska Izba“ Warszawa 23/IV 1938.*

Kazimiera Alberti: „Wieczór w Głębinie“. Warszawa 1938, wyd. Hoesicka. Wiersze refleksyjne, przeważnie autobiograficzne. W tomie dłuższy poemat o Lwowie oraz próba poetyckiego ujęcia treści dwunastu miesięcy.

Kserokopia kartki z brulionów Kazimiera Alberti – zeszyt nr 5, s. 157

*„Luzges“ / Egipt / Re-Carve 15/X 1938.*



Journaliste polonoise, Mme Casimire Alberti, se trouve actuellement au Caire où réunit les documents nécessaires à un livre qu'elle compte publier sur l'Egypte. La voici auprès d'une affiche annonçant, en polonois, l'une de ses conférences.

*„Echo Belskiedzkie“ Bieleko 15/IV 1939.*

„Wieczór poetycki“. W ramach „Piątek Oświatowych“ T.S.L. w Bielej — w piątek, 17. bm, o godz. 18-tej w sali teatralnego ratusza znana poetka p. Kazimiera Alberti recytować będzie poezje nigdy jeszcze nie drukowane.

*„Tygodnik Żydowski“ Bieleko 17/IV 1939.*

**WIECZÓR AUTORSKI KAZIMIERA ALBERTI**  
Znana w naszym miście poetka p. Kazimiera Alberti, autorka „Głębina potępienie“ i wielu zbiorów poezji — wystąpi w piątek, dnia 17 bm, z wieczorem recytacyjnym własnych utworów — w wielkiej sali Ratusza w Bielej, w ramach wieczorów piątkowych T.S.L.  
Początek o godz. 6 wiecz.

*„Echo Belskiedzkie“ Nr 15. Bieleko 22/IV 1939.*

# Do Pani K. A.

Każdy wiersz Pani budzi mój podziw bez miary,  
Jej poezje — to jakby koronki ze szkła,  
Albo weneckie mieniące puchary,  
W których zakieły słońca promień drga.

Jej wiersze są kwiciste, — mają zapach róży  
I polnych kwiatów w barwny ułożonych pęk;  
Jej niebo gwiazd jest pełne, nigdy się nie chmurzy;  
Dzwony srebrzyste — jasny mają dźwięk.

Z podziwem słucham rymów, ale we mnie już jasnych nie potrafią zapalić promieni —  
W wystygłym sercu szukam ich daremnie...  
Zbyt daleki gwiazd jestem i zbyt bliski ziemi.

Megstas

Kserokopia kartki z brulionów Kazimiera Alberti – zeszyt nr 5, s. 171

## **CZĘŚĆ DRUGA**

### **Z ZAGADNIEŃ BIOGRAFII KAZIMIERY ALBERTI**

Nigdy nie trzymała się w „miejscu”: będąc eksplozją, rozproszaniem, musowaniem, obfitością, z rozkoszą oddaje się bezgraniczności, poza „ja”, poza tożsamością, poza „centrum” [...].

Hélène Cixous

# ROZDZIAŁ I: KOSMICZNA, NARCYSTYCZNA, Z RASY

## FAL...

### 1. FRAGMENTY NIEDOSYTU

Deskrypcję inicjalnych wyimków z życia Alberti, w której okres nieznanego mi bliżej dzieciństwa i wczesnej młodości został ominięty, można by oczywiście utrzymać w stylu: „Ur. się w 1898 roku w Bolechowie. Cóрка Antoniego Szymańskiego i Marii z Filipowskich. Po ukończeniu w 1917 roku szkoły średniej studiowała polonistykę na Uniwersytecie Lwowskim. Uczęszczała też do konserwatorium”<sup>1</sup> *etc.*

Albo w awangardowym nieco klimacie, klimacie *écriture*, w jaki wprawia ekscentryczność i takiej chociażby próbki tekstu Hélène Cixous: „Trudno uchwytne, rozrzutne, łakoma rzeczy i przyjemności, zdolna stawać się inną kobietą w przyszłości, kobietą, którą ona nie jest, nią, tobą”<sup>2</sup>...

Chodzi mi jednak o wyrazistsze niż w drodze zapożyczeń przedstawienie. U źródła. O moment, który przenikał świadomość Grabowieckiej z takim oto fragmentem:

Kobieta to najdziwniejsze stworzenie, pamiętaj – a do tego jeszcze kobieta taka jak ja – która chce brać wszystko pełnymi garściami, i której za mało to, że żyje – a po prostu chciałaby się rozsadzić i podzielić na 1.000000 (czy milion ma 6 zer?) części. Nie wiem, od czego zacząć.

[Warszawa, V 1928; k. 11]

Z metafizycznych wyżyn, poprzez zwykłą matematyczną ułomność, Alberti szybko schodzi do „piekielnego raj” i rozpoczyna od wyścigów konnych – swojej nowej pasji. Chcąc jednak zatrzymać choć jeszcze przez chwilę ów szalenie osobisty moment, gdy skumulowana energia czeka na jakieś ekstatyczne wręcz uwolnienie, by z rozbłyskiem monady rozprzestrzenić się w planie kosmicznym i każdą swą cząstką projektować jakby inne życie<sup>3</sup>, przywołam jeszcze fragment listu, który owe projekcje, oczywiście w okrojonym ich wymiarze, urzeczywistnia.

<sup>1</sup> Por. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, red. nac. K. Budzyk, t. 1, Warszawa 1963, s. 124. Źródło motta: H. Cixous, *Sorties*, [in:] H. Cixous, C. Clément, *La Jeune née*, Paris 1975, s. 167. Za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 449.

<sup>2</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4-5-6, s. 161-162.

<sup>3</sup> Por. D. Opacka-Walasek, *Chwila wobec makroczasu – afirmacja principium individuationis*, [w:] *tejsze, Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005, s. 107.

A dzisiaj wiadomość, że... Witkiewicz jest w Warszawie. Na Boga chyba dosyć na tych parę dni. To lubię! Nienawidzę martwoty. [...] Więc reasumując, Wacio – premiera, Tessaro – kwiaty, Kazio – teatr, Lorentowicz – pocałunek. Nowa suknia. Przyjazd Witkiewicza. Eviva Vita.

[Warszawa, 20 V 1929; k. 47]

Wszystkie te, mniej lub bardziej performatywne style narracji, wiadomo już jednak, że podporządkowane korespondencyjnym cytacjom i twórczym dygresjom, będą się tutaj, w owym tekstowym akcie „powoływania nazywanego do życia” (na wzór konstytucji Judith Butler)<sup>4</sup> ze sobą splatać. Nie ukrywam jednak, że w kombinacji tej dyscyplinarność, hierarchia wątków, linearny układ dat i faktów usztywniony logicznymi regułami encyklopedycznego dyskursu, przynajmniej na potrzeby tego fragmentu rozprawy, nie sprzyjają porozumieniu, jakie chciałbym zbudować pomiędzy tekstem i jego podmiotami. Nieprzypadkowo zatem, w tym kobiecym, jak by nie było, pisaniu o Alberti, akcent pada wpierw na insygnium nienasyceń. W jego podmiotowej werbalizacji uwidacznia się bowiem nie tylko ewidentny sojusz języka z ciałem, uprawomocniony chociażby myśleniem Cixous, ale i jedna z najistotniejszych figur organizujących życie pisarki.

Alberti, bez względu na źródła odwołań, mówi o egzystencjalnym niedosyć jednym głosem. Według nietracącej z pola uwagi związków pisania z życiem Grażyny Borkowskiej odłona płciowości, a ściślej konkretnej podmiotowości, jest znacznie łatwiejsza do identyfikacji w poezji<sup>5</sup>, wydaje się jednak, że i proza Alberti nie sprawia pod tym względem problemu. Ale nie chodzi tu przecież tylko o analogie związane z formą podmiotu wypowiedzenia, tropy zdeponowane w poetyce utworu, narratorskie samoidentyfikacje eksponowane w każdej z kolejno wydanych powieści (i przejęzyczenie? błąd składniowy? w wyimku: „Helena zdziwiła się. Jak ta pani Goldońska o wszystkim wie. Jak wszystko czuje. Musi zapewne wiedzieć i to, że jestem kochanką jej syna”?; *Ci, którzy przyjdą*, s. 383-384). Istota podmiotowych interferencji odbija się bowiem w doświadczeniu niekiedy jak kalka<sup>6</sup>.

Róża była ciągle nienasycona. Wprawdzie każdy dzień przynosił nowe odruchy, zdarzenia i niespodzianki, ale to dla niej było wszystko za mało. Z zachłannością wyciągała ręce do wszystkiego, co

<sup>4</sup> Za: J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006, s. 51.

<sup>5</sup> G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4, s. 38-39.

<sup>6</sup> Analogie między rzeczywistością korespondencyjną a fikcją, uchwycone w pewnych drobiazgach, szczegółach, nasuwały mi się parokrotnie, i nie będę ukrywać, że nie widzę między nimi jakiegoś powiązania, choćby sugestie te przeniesione zostały do przypisów.

przychodziło od wewnątrz, badając te rzeczy skwapliwie i rozumnie. Można powiedzieć, że rosła w te dni i że dusza jej napełniała się sokami dotychczas nieznanymi.

Mieć sto rąk i obejmować wszystko, co przychodzi! Mieć sto uśmiechów i witać te rzeczy dziwne, nieznane, dotychczas dla niej obce a już zaraz po przyjściu takie swoje, jakby dawno o nich wiedziała, że w niej są. Mieć sto ust i pić ze źródeł dotychczas zamkniętych i wypić wszystko aż do kropli, aż tak, aby na dnię zostały tylko suche kamienie!

Patrzeć na grozę, wspaniałość tych rzeczy nowych, na ich wszechobecny triumf, smakować piołun i miód, zrozumieć, co jest modlitwa entuzjazmu i patos przekleństwa!

Tak myślała Róża.

Leżała godzinami w parku i słuchała, jak śpiewają ptaki [...].

– Dobrze mi wszędzie [...].

*Ghetto potępione*, s. 142-143

Samowzbudzenie, gotowość, oczekiwanie w stanie radosnego podniecenia, choć zawsze wywołane jakimś brakiem czy pragnieniem wypełniającym szczeliny egzystencjalnego napięcia, obiecują szczęście<sup>7</sup>, ale sama już świadomość własnej, także twórczej potencji, bez względu na finał, jest stanem pożądanym i erupcyjnie niekontrolowanym. Jak w eksklamacjach z wiersza *Fragment niedosytu*.

Mam dwie ręce i obejmuję siostrę: jarzębinę

[dostałą –

ale to wszystko jeszcze mi za mało.

Mam oczy i patrzę na obłoki białe jak runo

[jagnięce –

Ale chciałabym czegoś więcej.

Mam usta i wysysam rosę, oskołę i deszcze –

Więc czegoż chciałabym jeszcze?

I tarzam się wśród woni, soku i żywicy –

o! czy ja się już nigdy tutaj nie nasycę?

Wszystkiego mi za mało! ludzie! to ze szczęścia!

[wierście!

chciałabym z życia się napić do samego dna

[wreszcie!

*Godzina kalinowa*, s. 28

---

<sup>7</sup> G. Borkowska, *Metafora drożdży...*, s. 40-41.

Utwarem, który jednak szczególnie otwiera się na stan egzystencjalnej zachłanności, który upomina się o uwagę także ze względu na metatekstowe akcenty czy tytuł podporządkowujący sobie wszystkie wiersze z tomu, i który, co najważniejsze, pozwala się czytać jak manifest *alter ego* – jest *Godzina kalinowa*.

Leżę. Przymknięte oczy. W górze nade mną  
płynie kalina gdzieś w niebo czerwienią ciemną.

Zaponsował dwór kalinowy, kwaśny, cierpkolaty,  
kalinowa godzina bije nade mną, nad wiecznością,  
[nad światem.

Nad moimi oczami zamkniętymi, nad dłońmi za-  
[plecionymi,  
nad moim życiem całym, nad sercem jak ta kalina  
[dojrzałym.

Wsiąkają w niemą wieczność kalinowe godziny,  
gubią się w niedosycie. Przechodzą. I ja tak kiedyś  
[przeżyję.

O! gdyby wiedzieć, która godzina da wszystko!  
[Gdyby zatrzymać wahadło!  
Tyle ich razem z tymi kalinami spadło.

I wszystko moje gdzieś gubi się, leci,  
w wieczności się rozprasza, w czasie, we wszech-  
[świecie.

Lecz kiedyś serce me w gniewie zastuka,  
krew niepokorna zabije:

„Godzino kalinowa: jestem – bo piję!  
jestem – bo pragnę!  
jestem – bo szukam!”

*Godzina kalinowa*, s. 25-26; podkr. K.A.

Uzewnętrznione na tle natury niepokojące pragnienie poeksperymentowania z czasem (w porze letniego jeszcze przebudzenia, w bezpiecznym cieniu uprzywilejowanej w kulturze Słowian kaliny, przyjaciółki kobiet w leczeniach bólu czysto kobiecego,

pokrewnej pulsującym z „macierzyńskiej linii kolorem”), to znaczy myśl o próbie jego uchwycenia i rozciągnięcia w dokładnie oznaczonych granicach, daje kobiecie z wiersza złudzenie, że ma ona, jak w ujęciu Danuty Opackiej-Walasek, subiektywną zdolność manipulacji w obrębie temporalnych przebiegów<sup>8</sup>. Że, wyzyskując czasową rozciągłość, będzie w stanie ocalić te cząstki „ja”, które w świadomości przemijania nie zdążyły się jeszcze rozproszyć, i że, wbrew porządkowi natury (Matki Natury), to do niej należy ostatnie słowo. Słowo zatrzymane w zwielokrotnionym, substancjalnym „jestem”, otwartym na transcendencję.

Organizującej wiersz interakcji ciało – umysł blisko także do metafizyki „z krwi i kości”, pod którą podpisuje się Christine Battersby; metafizyki płynności, metafizyki „stawania się”, a nie „bytu”<sup>9</sup>. Gdyby spostrzeżenia te nałożyć zaś na *Fragment niedosytu* oraz wywołane wcześniej jedno z najsugestywniejszych korespondencyjnych wyznań Alberti (zrewidowane przez Różę), to okaże się, że doświadczenie egzystencjalne autorki i postaci fikcyjnych dookreśla oraz wiąże pozbawiona ekonomicznej wagi, czysto kobieca zachłanność. Także owo eksponowane w koncepcji Battersby „ja brzemiennie w inne”, „ja przenikane przez inne”, „w ramach własnego czasowo-przestrzennego horyzontu”<sup>10</sup>, a właściwie makroczasu i makroprzestrzeni, w wymiarze których istnieje szansa na chwilowe zaistnienie w swojej niepowtarzalności, zanim wieczny chronos obejmie „wszystkich jednako”<sup>11</sup>.

[...] ciało bez końca, bez „celu” i „części” podstawowych, ona jest zawsze całością, złożoną z nierozdzielnych części, a nie po prostu z osobnych obiektów, lecz zespołem w ruchu i w ciągłej zmianie, nieskończonym kosmosem, przez który przebiega bez przerwy Eros, nieskończoną przestrzenią gwiezdą bez słońca, supergwiazdy pośrodku –

możliwe, że powtórzyłaby znowu Cixous<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> D. Opacka-Walasek, *Poetyckie „rozciąganie czasu”*, [w:] tejże, *Chwile i eony...*, s. 28.

<sup>9</sup> E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 116.

<sup>10</sup> Tamże, s. 116-117.

<sup>11</sup> D. Opacka-Walasek, *Chwila wobec makroczasu*, [w:] tejże, *Chwile i eony...*, s. 101.

<sup>12</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 161.



## 2. PO DRUGIEJ STRONIE LUSTRA

Alberti, czerpiąc z chwili owej własnej niepowtarzalności, otwiera się na świat nie tyle z afirmacyjnym, co wręcz z euforycznym poczuciem witalności. Z pączkującym wciąż, przypomina metafora drożdży, naddatkiem życiodajnej energii, która wymusza, by szukać wciąż dla niej ujścia, i to nie tylko w poszerzającej pole samorealizacji twórczej ekspresji (nawet jeśli kolejne teksty będą się piętrzyć w szufladzie). Życie, bez wątpienia, nabiera też rozpędu, gdy intelekt dobiera się w parę z niebanalną urodą; jak w czytaniu Kłosińskiej – „[...] najpierw trzeba pokochać siebie, aby móc następnie skierować miłość ku obiektowi ulokowanemu na zewnątrz Ja”<sup>13</sup>.

Fotografie, kilka portretów z pękających niegdyś w szwach tek, skrywających przejawy szalejącej nieraz imaginacji osobliwej Firmy Portretowej („bo na ścianach nie było już miejsca”)<sup>14</sup>, czy melancholijne impresje spod ręki Janiny Bobińskiej-Paszkowskiej<sup>15</sup> – dopełniają słowa. Że męskie, to już inna sprawa, bo tylko Magdalena Samozwaniec wśród autorek literatury z gatunku memuarystycznej, jaką przejrzałam, co prawda enigmatycznie, niemniej jednak nadmienia o – „bardzo przystojnej” Alberti<sup>16</sup>.

Zakres oglądu poszerza się, gdy patrzy Henryk Worcell. Jakby z grona kobiet, z którymi podczas jednego ze spotkań u Kasprowiczów przyszło mu obcować, tylko Alberti przykuwała spojrzenie –

Pamiętam jeden podwieczorek na „Harendzie”, kiedy Witkiewicz miał wyjątkowo sprzyjające warunki dla swoich popisów, bo prócz p. Kasprowiczowej było jeszcze kilka pań: przyjaciółka Witkiewicza, panna Bronisława Włodarska; druga jego przyjaciółka, pani Eugenia Bundykowa z Wilna; „córa” p. Kasprowiczowej, Marysia Świdzińska; wreszcie pani Kazimiera Alberti, kobieta pełnokształtna, piękna, mająca w sobie coś aktorskiego<sup>17</sup>.

Jerzy Płomieński z kolei, w rejestrze: „Witkiewicz wszedł do pokoju, poprzedzony przez bardzo wysoką panią o uderzająco mlecznej cerze z liliowymi plamami delikatnych

---

<sup>13</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 146.

<sup>14</sup> Kopie „Witkaców” zamieściły m.in. periodyki: „Świat Kobiety” (15 IV 1930) i „Bluszcz” (13 I 1934, nr 2). Kilka oryginałów wisi w Muzeum Pomorskim w Słupsku, jeden natomiast zlokalizowałam w zbiorach prywatnych.

<sup>15</sup> Myślę o reprodukcjach, które pojawiły się na przykład na łamach „Wiadomości Literackich” (3 V 1931, 20 IX 1931) oraz „Świata Kobięcego” (15 II 1931).

<sup>16</sup> M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, cz. 2, Warszawa 1987, s. 28.

<sup>17</sup> H. Worcell, *Wpisani w Giewont*, Wrocław [i in.], 1974, s. 34.

rumieńców, w wytwornym futrze. [...] Pani podała mi wąską wypielegnowaną rękę o długich palcach wirtuoza-pianisty i paznokietkach inkrustowanych różową emalią”<sup>18</sup>, zadbał o szczegóły, które zwykle umykają męskiej, ślizgającej się po powierzchni kobiecego ciała, spostrzegawczości. Co ciekawe, w migawce tej (świadomie lub nie) kobiecość, to znaczy sposób, w jaki „same się przedstawiamy pożądaniu mężczyzny” – podpowiada Luce Irigaray<sup>19</sup>, współgra z muzyką. Aktorstwo, muzyka czy rzeźba, szczególnie z rodzaju posągowych, konotują natomiast wzniosłość i ewidentne próby wpisanie podmiotu męskiego oglądu w kulturę, może więc dziwić się nie trzeba, gdy jeden z konterfektów, a właściwie „konterfekt konterfektu” i takie przyjmuje wyobrażenie:

[...]

Szyję, ramiona, głowę – złotym obwiodłeś konturem,  
który od poszarpanych, skośnych chmur mnie dzieli.

Potem – tak – od niechcenia – dotknięciem żółtej  
[pasteli  
po obu stronach mojej zapaliłeś głowy  
dwie świece puszyste, wysokie –  
i odsunąłeś na bok kredki kolorowe,  
odszedłeś od sztalugi twardym, sztywnym krokiem.

A teraz za cieniutką, chłodną szklą ochroną  
te świece w dzień i w nocy palą się i płoną.

I zdmuchnąć ich nie mogę – i zdmuchnąć się boję –  
choć wspinam się na palcach i długo – tak stoję<sup>20</sup>.

*Mój film*, s. 31-32

Sytuacja liryczna przywołanego *Portretu ze świecami* przypomina ten fragment interpretacji Kłosińskiej, w którym bohaterka *Fin-de-siècle’istki* pokazuje siebie „[...] jak obraz do oglądania, do kontemplacji, ale zarazem transcenduje swój status przedmiotu,

<sup>18</sup> J. E. Płomieński, *Polski „pontifex maximus” katastrofizmu*, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*, pod red. T. Kotarbińskiego i J.E. Płomieńskiego, Warszawa 1957, s. 194-195.

<sup>19</sup> Za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 156.

<sup>20</sup> Witkacy, być może, skorzystał w trakcie rysowania portretu Alberti z techniki asystki, czyli nanoszenia drobnych promieni, które mają sygnalizować obecność czegoś nieprzedstawialnego, co pozostaje niewidzialne, np. energia.

zmierzając do tego, by stać się dziełem sztuki”<sup>21</sup>, co w konsekwencji ociera się zarówno o zagadnienie maskarady, jak i narcystycznej afirmacji.

W zgoła odmiennych okolicznościach, choć w równie artystycznym klimacie, konstituowało się odbicie oglądane okiem dwunastoletniego około chłopca. Tym razem: Warszawa i otwarty dom wspominanej już malarki. Alberti odwiedzała Janinę Bobińską-Paszkowską nie tylko z powodów towarzyskich czy chęci kolekcjonowania swoich pięknych wizerunków<sup>22</sup>. We wrześniu 1929 roku redakcja „Świata Kobiecego” drukuje bowiem wywiad, a właściwie poetycko-psychologiczną narrację o życiu rzeźbiarki, które wydawało się na tyle interesujące, by skonfrontować z nim plany nowej, czy ukończonej – nie wiadomo, powieści. Trzy lata później natomiast (1 stycznia 1932 roku), w tym samym piśmie, pojawia się artykuł *Nuta dzisiejszości w portretach kobiecych*. Syn artystki przywołuje w swoich wspomnieniach obszernie fragmenty obu tekstów, wynajdując dla nich i swojego komentarza godne wyodrębnienia miejsce. Ich autorka zaś, „pani Kazimiera”, zapamiętana również jako ta, którą interesował problem uświadomienia seksualnego wśród rówieśników chłopca, powróciła w epitetach klasyki: „prawdziwie piękna i zgrabna kobieta”, nawet „posągowo zgrabna”, „o wielkich niebieskich oczach”, „pełna dziewczęcego wdzięku”<sup>23</sup>. Aluzje Paszkowskiego na temat talentu, intuicji psychologicznej, kultury słowa i bycia dopełniają odtwarzany po latach obraz, jakby w zgodzie z tym, co Alberti znacznie wcześniej napisała o kobietach z płócien jego matki:

Portret to nie tylko nos, oczy, broda, ręce i suknia pani X, cała ta zewnętrzność, która ma się podobać [...], portret to przede wszystkim wewnętrzny wyraz modela, plus moje wyczucie tego wyrazu, plus moje spojrzenie na panią X<sup>24</sup>.

Osobliwą sytuację wobec tego, co w cytacie, implikują wiersze, czyli wywołany już fragmentem *Portret ze świecami*, a także *Moderne Gioconda* i *Egipcjanka na cynobrowym tle* (*Mój film*, s. 31-35). Cykl ten ujęty w ramy intytulacji *Trzy portrety* Alberti zadedykowała

<sup>21</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 257.

<sup>22</sup> Na jednym z nich artystka zamknęła w dłoni Alberti zwykły, ale bogaty znaczeniowo atrybut – gałązkę jarzębiny. Celtowie, wierząc w magiczną siłę drzew, za pozorną delikatnością „drzewa życia” ukryli moc, wytrzymałość, przeciwstawianie się burzom i złym podmuchom losu, ale też radość i powodzenie. Wspominam o tym dlatego, że reprodukcja tego pięknego portretu urzekła mnie także swoją profetyczną wymową.

<sup>23</sup> L. Paszkowski, *Na falach życia. Cz. I. 1919-1939. Lata młodości*, Warszawa 2005, s. 71, 98-100, 120-123, 125-126. W wywiadzie *Godzina z poetką* pojawia się fragment ujawniający drobną nieścisłość. Autor zapisanej rozmowy, który także zwraca uwagę na oczy Alberti, odnotował: „Interlokutorka zarumieniła się nagle jak dziewczynka. Tym bardziej uwydatnia się błyszcząca czerń jej oczu” („Gazeta Poranna”, 19 II 1934).

<sup>24</sup> L. Paszkowski, *Na falach życia...*, s. 122.

Witkacemu, o czym nadmieniał w listach do Grabowieckiej przynajmniej trzykrotnie. W tym wypadku nie chodzi jednak tylko o poetycki komentarz do konkretnego, koncentrującego się wokół sztalugi zdarzenia. Tekst sam jest zdarzeniem, a właściwie zderzeniem nawarstwiających się tożsamości, wyobrażeń, fantazmatów, dwuznacznych sublimacji i relacji, o złożoności których będę jeszcze pisać.

Że na Alberti patrzono z nieskrywanym podziwem, to fakt, ale faktem jest i to, że ona także pragnęła przegłądać się w spojrzeniach innych – „Bo Inny to lustro, które konstytuuje i utwierdza tożsamość Ja, wypełnia pustkę, chroni przed lękiem, jaki wywołuje każda odmowa spojrzenia”<sup>25</sup> – przypomina Kłosińska, polem zaś owego zmysłowego i obopólnego zaangażowania staje się ubranie.

Mówiąc „kocham szmaty”, Alberti wielokrotnie „otwierała” przed Grabowiecką drzwi swojej przepastnej garderoby. Futra, palta, suknie, sukienki, kapelusze, apaszki, pończochy, botki, pantofelki, skóra, gustownie skrojone koronki, szeleszczące tafty, lejące jedwabie – to tylko znikoma część z obfitej ubraniowej nomenklatury, która znaczy każdy niemal z odczytywanych po latach listów, a listy te różne fragmenty rozprawy. Alberti była mistrzynią w obserwowaniu i naśladowaniu mody, dlatego efekt śledzenia jej korespondencji-żurnala pod względem tak ukierunkowanej, i to nie tylko pragmatycznej, wiedzy równie dobrze mógłby przejąć rolę „psychologicznego” aneksu do niejednej publikacji z zakresu historii mody dwudziestolecia międzywojennego. Z tą może tylko uwagą, że zignorowany został tutaj trend stylizacji na chłopczycę, gdy zgodnie z wpływami Paryża figura kobiety stawała się płaska, traciła biust i biodra, nad którymi znęcały się specjalnego kroju staniki i pasy<sup>26</sup>.

Strój miał wyłącznie odbijać i akcentować nienaganne kształty Alberti, co nie znaczy, że również w kwestii stosowności i okazjonalności nie była na czasie. Jasne, że chętnie wystawiała się na pokaz. W liście zapraszającym do lektury kosmiczną dawką życiowego nienasycenia kumulowana energia rozbijała się i o taki wątek:

Teraz do rzeczy najgłośniejszej [najgłośniejszej?]. Czy wiesz Ty, co to są wyścigi. Otóż to piekielny raj. Boże! ile nieprzeżywalnych emocji daje totalizator nie tylko [nieczytelne], konduktorom tramwajowym i ptakom niebieskim, ale ... „utalentowanym poetkom” również!! [...] Mój płaszcz czerwony robi furorę, w sam raz na wyścigi – gala straszna. Mam tam kupę moich adoratorów (jeden piękny Żyd, nie wiem zresztą czy Żyd) wysoki, w zielonawym kapeluszu, zawsze mnie odprowadza na Filtrową. Podoba mi się. Zawsze wygrywa! Drugi zaczął rozmowę od słów „Czy pani się na mnie gniewa?” [...]. Ale to wszystko robi mój piękny płaszcz,

<sup>25</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 146.

<sup>26</sup> E. Szzyller, *Historia ubiorów*, Warszawa 1963, s. 255.

nieposzlakowane białe rękawiczki (kocham szmaty!!) i oryginalny, najlepszy, polowy Zeiss (lornetka). A więc wyścigi, choćby bez Staszka. Mam gratisowy bilet na całe wyścigi. (No cóż myślisz – autorka powieści sportowych!!) Tak! wyścigi mnie pozerają. Pragnę wygrać większą sumę – co wygram, to przegram, tak w kółko<sup>27</sup>.

[Warszawa 1928; k. 11]

Gdyby jednak funkcjonalizacja ubrania zaczynała się tutaj i kończyła tylko na sztuce podobania się, na poziomie akcesoriów w grze próżności i uwodzenia czy nawet na emblematowaniu ewidentnie światowego stylu („Odnajduję na umówionym miejscu autorkę »Ust Italii« i poznaję ją po wytwornym wyglądzie kobiety światowej, która przemierzyła wielkie obszary zachodu” – uzupełnia wywoływane portrety dziennikarz „Gazety Poznańskiej” z 14 marca 1937 roku), należałoby pozostać w nurcie estetyki, ewentualnie w strukturach odkrywających świat pragnień libidynalnych. Co i także wydaje się warstwą dosyć powierzchowną, i na czym nie można jednak poprzestać chociażby z powodu takiej reminiscencji:

Jazz amerykański – strasznie mnie denerwuje [...], a tańczy się tylko po amerykańsku!! Toteż jedyna namiętność, którą[?] zachowałam w tak późnym wieku „taniec” – przechodzi także. Została jeszcze tylko mania albo potrzeba, nie wiem, jak to nazwiesz... elegancji. Strasznie mnie jeszcze zajmują „łachy”, szmatki.

[I 1958?; k. 88]

Retoryka przywołanego fragmentu, nieporównywalnie mdłego i redukującego bogactwo modowych upodobań żurnalowej elegantki do pejoratywnie konotujących „łachów”, denotowanego jednak zgodnie z sugestiami Ronalda Barthesa, akcentuje semantyczne odstępianie Alberti od strukturalnych cech ubraniowych na rzecz zdarzeń, stanu psychicznego czy nastroju<sup>28</sup>. Taka konfiguracja, w której klasa komutatywna „ubranie” ustępuje klasie „świat”, o ile właściwie odczytuję tok rozumowania autora *Systemu mody*, transformuje jednocześnie wymowę ubioru z *signifié* na *signifiant*, a to z kolei oznacza, że Alberti nie zatrzymuje się tylko na powierzchni znaczonego. Można by dodatkowo „odparować stosunki składniowe” z wypowiedzenia: „Została jeszcze tylko mania albo potrzeba, nie wiem, jak to nazwiesz... elegancji” i sprowadzić jego sens do funkcji: elegancja = mania, elegancja = potrzeba, ale matematyczna oschłość tego algorytmu wyrzuca

<sup>27</sup> W latach 1920-1939 „Charakterystycznym zjawiskiem było pojawienie się strojów przeznaczonych specjalnie do podróżowania i uprawiania sportu – gry w tenisa i w golfa, jazdy samochodem, na nartach, pływania, opalania się na plaży... Ich formy zrodziły się przede wszystkim z troski o wygodę, zapewniały swobodę ruchów, lekkość i komfort [...]”. F. Boucher, *Historia mody*, Warszawa 2009, s. 398.

<sup>28</sup> R. Barthes, *System mody*, tł. M. Falski, Kraków 2005, s. 38.

poza nawias frazę „została jeszcze tylko”, czyli temporalność i fenomen, bez których podejmowanie tego wątku zgubiłoby sens. Co innego natomiast, gdy Barthes przechodzi w swoich rozpoznaniach do esencji psychologicznych. Wówczas, z instrukcją: moda „[...] czyni z osoby przedstawienie w ten sposób, że prosty atrybut osoby, podany w formie przymiotnika, w istocie wchłania cały byt tej osoby”<sup>29</sup>, „Elegancka/Modna Alberti” także sytuuje się po stronie ontologii.

Czytanie listów z książką Barthesa w rękę, bez wątpienia, byłoby interesującym doświadczeniem. Już sam tylko temat wyścigów konnych, nie wspominając o retoryce czerwonego, skórzanego płaszcza, odsyła do zagadnienia sportu i jego „kompromisowej natury”. Do kontaminacji tego, co łączy aktywne z odświętnym, praktyczne z luksusem i bezużytecznością, a potem do konstatacji, że w świecie, gdzie „zawsze trzeba być kimś albo coś robić, sam brak zajęcia jest aktywnością”. Albo – gdy mowa o odświętności mody wiosennej, która „aktywizuje wśród kobiet przebudzenie mityczne, wzorowane na przyrodzie i Wielkich Dionizjach lub Antesteriach”<sup>30</sup>, aczkolwiek do Alberti bardziej pasowałyby misteria eleuzyjskie. Jednak istnieje duża obawa, że pierwszoplanowa rola przywoływanej korespondencji sprowadziłaby się wówczas do pola manewrów literackich, a nie do materii zapisanej doświadczeniami autentycznego ludzkiego życia, choć oczywiście pokusa tej natury da o sobie jeszcze znać.

Wewnętrznie motywowana konieczność w obliczu dosyć skromnego emigracyjnego życia wymagała ofiary, dlatego w kontekście konterfektów i mody właśnie, jako potrzeby absolutnej, można też wskazać i na taki aspekt oglądu życia Alberti, który odnosi się do zwyczajnych domowych obowiązków. Pranie, sprzątanie, gotowanie – pisać o szarości dnia w tęczy listach sprzed wojny nie było potrzeby. Dopiero późniejsze, dramatyczne zwroty akcji zmuszały do uważniejszego rozpatrzenia się w rzeczywistości. Jak w niżej zamieszczonych fragmentach.

Jak widzisz, życie w Neapolu – b. czynne, bo prócz pracy intelektualnej pracuję b. ostro w domu, ciągle żywiąc się jeszcze resztkami złudzeń sprzed ... 939 r., że dom powinien być estetyczny i artystyczny, a to wszystko jest oparte na bazie czystości, do której trzeba mieć dużo sił fizycznych. A ja mam do wszystkiego dużo sił fizycznych, do podróży, do pieszych wycieczek, do nocnych teatrów, do podróży okrętami – ale do zmiatania, zmywania podłóg, okien i prania bielizny nie mam sił.

Eberwald, 3 VIII 1953; [k. 5]

---

<sup>29</sup> Tamże, s. 253.

<sup>30</sup> Tamże, s. 250.

Gotowanie uważam za jedną z plag egipskich, za przekleństwo ludzkości i miejmy nadzieję, że dzieci Elżbiety a już najpóźniej jej wnuki, będą się odżywiały pigułkami chemicznymi, czego Jej i Jej potomnym z całego serca życzę. Świat bez rondla i garnka będzie pewnie dużo ciekawszy. Pracy fizycznej nienawidzę. Jest to potwór, który mnie tu tyle lat prześladowe, szczotka i igła, szmata są to narzędzia, które mnie torturują. Musiałam im ulec, bo nienawidzę brudu.

Turyń, 17 VII 1954; [k. 11]

Widać tu ewidentne pęknięcie pomiędzy stereotypem kobiecego losu, zwykłym jej krzątaństwem, a pielęgowanymi fantazmatami kobiety niezależnej, kobiety artystki, dla której codzienność składała się, powiedziałabym, z samych odświętnych sytuacji. Ale też, to już za Jolantą Brach-Czainą, widać równie wyraźnie, że chociaż Alberti nigdy z owymi „drobiazgami istnienia” nie nawiązała porozumienia, to finalnie nie odmówiła im przecież egzystencjalnego znaczenia<sup>31</sup>.

[...] coraz większa przepaść otwiera się między mną a... pracą fizyczną, która mnie męczy, wyczerpuje nerwowo, a w sumie daje tylko malusieńkie oszczędności (które niestety są w potrzasku). Np. igła jest moim wrogiem pełnym okrucieństwa. A jednak muszę z nią przebywać parę godzin dziennie. Teraz była zmiana sezonu.

Bari, 28 V 1957; [k. 47]

Konflikt filozofii ubrania i apologii własnego ciała raz tylko daje znać o sobie, za to z siłą, która nie tylko naciska, by obudzić mitologicznego pięknia i budować z nim związki na zasadzie uogólnień, ale wręcz kusi wyobrażeniem jego reinkarnacji. W liście-autoportrecie opatrzonym nagłówkiem „Właśnie 1 maja (1929) / Urywek pamiętnika”, którego bohaterem wciąż pozostaje pułkownik Kazimierz Schally(?), Alberti pisała i podkreślała:

W ten dzień przez chwilę pragnęłam być piękna, piękna, za wszelką cenę – dla Niego. Popatrzyłam w lustro i zobaczyłam, że nie jestem, nie jestem, nie jestem. [...] Cieszyłam się tylko diabelnie z moich nóg. I myślałam, że mam coś, czego nie muszę się wstydzić – owszem co jest prawdziwie piękne – klasyczne nawet. [...] A teraz uczucia, które przeżywam: chciałabym, żeby wiedział, że jestem tak pięknie zbudowana. Niestety głowę zawsze się tylko widzi i kawałek nóg. A Zośka raz mnie zmartwiła, że gdy jestem w sukni, nikt tego nie potrafiłby odgadnąć, odczuć, że kryje się w szmatach taki posąg. Tak mówiła. Że chwała Bogu suknie wszystko zakrywają, boby różni ludzie wiedząc o tym, kochali się w moim ciele. Marysiu! na Boga! Czy tego nie można przeczuć, jaki ktoś naprawdę bez szmat jest? To jest jedno, z czego jestem dumna!! I właśnie to jest zakryte.

[Warszawa], 1 VI 1929; [k. 44,46]

---

<sup>31</sup> J. Brach-Czaina, *Krzątaństwo*, [w:] tejże, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 74.

Jeśli znowu przychodzi czas na Cixous, to z frazą: „Ona, przybywająca spoza czasu, nie zatrzymuje się, lata wszędzie, wymienia, jest pragnieniem – które daje”<sup>32</sup>.

### 3. EKONOMIE SZCZODROŚCI

Nietrudno już spostrzec, że w myśleniu o życiu po drodze Alberti i do lacanowskiej formuły nienasycenia „jeszcze, jeszcze”, i do szczodrości z derridiańskiej ekonomii daru<sup>33</sup>. Nie na zasadzie binarnej jednakże. Alberti, choć nie znała przecież zdobyczy krytyki feministycznej, to doskonale wystukiwała jej rytm. Wiedziała, że kobieta otwiera się zachłannie na świat nie po tylko, by z niego czerpać. Że co prawda rozkoszowanie się życiem do woli: samorealizacja, popularność, względny status społeczny i materialny, podróże czy (albo przede wszystkim) z powodzeniem zaspokajana potrzeba męskiej adoracji, czyli egzystencja według recepty: „moje ciało, moje pożądanie, moja wolność”<sup>34</sup>, nadawały afirmowanej codzienności sens, to jego dopełnieniem było również obdarowywanie innych. W różnych odsłonach życia i poetyki korespondencji, w przenośni i w otwartości. Aura Wyleżyńska na przykład odnotowała: „Pytam panią Kazimierę o jej rolę społeczną – służy bliźnim swym talentem, pomysłowością, dowcipem. Liczne podróże dają tematy do odczytów, pisze tekst do kabaretu, aby zasilić „gwiazdkę”, urządza rewię mód na cel dobroczynny, manekinami są panie z towarzystwa, a ponieważ panie te są dotąd bogate, modele z Paryża defilują na rzecz najuboższych”<sup>35</sup>. Ale już Zofia Gałązkowa, w podtekście swojego pytania do przyjaciółki, uderza w zupełnie inne struny: „Kazieńko czemu nie jesteśmy w jednym mieście, mnie czasami taka potworna złość na to bierze, że marnuję bezcenne lata jeszcze młode – tak na jałowiźnie – a tylko czekać trzeba listu, żeby zaczerpnąć to co daje chęć do życia”<sup>36</sup>. Co zaś do samej Alberti:

A jednak to był ten człowiek, o którym zawsze myślałam, żebym Mu mogła dać dużo radości życiowej i pchnąć go na jakiś zdobywczy, wesoły tor. Może to moje złudzenie. Ale zawsze zdawało mi się, że byłoby Mu

<sup>32</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 165.

<sup>33</sup> Obie formuły zaczerpnęłam z *Miniatur* Krystyny Kłosińskiej. Por. teŹe, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006, s. 13, 19.

<sup>34</sup> Za: K. Kłosińska, „*Motylem jestem*”?, [w:] teŹe, *Miniatury...*, s. 12.

<sup>35</sup> A. Wyleżyńska, *Z Jaworza*, „*Bluszcz*” nr 2, 13 I 1934.

<sup>36</sup> Adnotacja umieszczona na liście, z którego cytata pochodzi, odsyła do „niedzieli o 7 wieczorem”, prawdopodobnie z początku 1929 r. *Listy Kazimiery Alberti do Marii Grabowieckiej*, nr inw. 5637, t. 1, [k. 61].



ze mną dobrze. Że on w ogóle nie wie, co jest jasna pełna optymizmu, i jakby to powiedzieć, może... życiowej burzy kobieta?

[Warszawa], 1 V 1929; [k. 43]

Przy czym trudno oprzeć się wrażeniu, by ten akurat rodzaj ekonomii nie kondensował się przede wszystkim wokół erotyki.

Cixous pisze o kobiecym darze esencjonalnie, bez parcelacji, a Kłosińska, śledząc tę drogę, uściśla, że chodzi o „ekonomię macierzyństwa rozumianą szeroko, poza biologicznym wymiarem”. Co jednak, gdy pragnienie macierzyństwa rozumianego wprost nie doczeka się spełnienia? Czy chcąc rodzić „ja” już wówczas uruchamia pracę żałoby jak po stracie kogoś bliskiego, czy też może, „nie odżałowując”, uwalnia naddatek spowodowany tym brakiem i rozprasza go w innych segmentach życia? Przenosi? Czy skoro „Euforyczne poczucie nadmiaru wycisza lęki karmiące się koszmarami spustoszenia, wewnętrznego »zwiędnięcia«, inercji”<sup>37</sup>, to wolno mi zakładać (i rozwijać to założenie), że kompensujący podmiot szafuje swoją energią, z nachyleniem ku erotyzmowi właśnie? Albo czy darowanie nosi odcienie poświęcenia, bohaterstwa, dzielności „wniosłej szarytki” (klucza między innymi do powieści *Ci, którzy przyjdą*)? Czy wówczas idea darowania zachowuje jeszcze swoją dziewiczą postać, czy może już nastawia się na zysk? Czy erotyzm przesycający korespondencję, mam na uwadze nie tylko jednostkowe ekwiwalenty, ale też związane wstążką tajemnicy i sekretne do czasu całe jej paczuski (Alfonso Cocola, Nfasti Jankowitch)<sup>38</sup>, to zapis jeszcze daru czy już pragnienia czegoś w zamian? A może wystarczy przejść i tę oczywistość Cixous, że „ona ma chęć, ale to »chęć« miłosna, a nie zazdrosna” albo że: „żyć to pragnąć wszystkiego, co jest, wszystkiego, co żyje, i jako żyjących”<sup>39</sup> – bez dywagacji? Ostrożność, która staje się „mniej ostrożna” w interpretacji twórczość Alberti, gdy mowa o niej samej, wprawia mnie w pewne zakłopotanie. Łatwiej więc może, myśląc o jej hojności,

<sup>37</sup> K. Kłosińska, *Utopia*, [w:] *Miniatury...*, s. 15. Por. także „miniaturę” *Życ utratą*, s. 22-25.

<sup>38</sup> Korespondencja Nfasti Jankowitcha to 35 listów (razem 45 kart), datowanych na lata 1930-1931 i wysyłanych m.in. na dubrownicki adres Alberti. W komplecie tym znajduje się także jeden list poetki do Jankowitcha. Zob. *Korespondencja Kazimierza Alberti*, nr inw. 5639. Listy Cocoli odnoszą się natomiast do roku 1932 i do lat 1938-1939 (razem 115 kart). Z 1932 roku (7 V – 21 VII) pochodzi pięć listów – wszystkie z Neapolu; jeden z listów czerwcowych liczy 26 stron! Druga partia korespondencji (17 X 1938 – 9 VIII 1939) jest zasobniejsza. 20 z 63 listów wysłano z Włoch (w adresie nadawcy przede wszystkim pojawia się Neapol, ale też Bari i Bolonia), pozostała część wyznacza żołnierski szlak rozkochanego Alfa, a Dżimma (w listach: Gimma) czy Asmara wskazują na okupacyjne działania we Włoskiej Afryce Wschodniej. Główne partie listów pisane są w języku francuskim, nagłówki z kolei, które częściowo wykorzystuję w jednym z podrozdziałów, przede wszystkim w języku włoskim. Dokumenty prawdopodobnie na bieżąco były deponowane w „archiwum” u Grabowieckiej, później, razem z innymi listami, trafiły do warszawskiego muzeum. Zob. *Listy Alfo Cocoli do Kazimierza Alberti*, nr inw. 5638. W zbiorach przechowywana jest także fotografia Cocoli z lat trzydziestych.

<sup>39</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 164.

tak jak u Borkowskiej – nie koncentrować się ani na dawaniu, ani na braniu, a na „odczuwaniu czystej seksualności”, która wszelki kobiecy nadmiar warunkuje, erotyka zaś, nawet w przejawionej formie, jest tylko jedną z odmian tej osobliwej ekonomii<sup>40</sup>.

Alberti kochała witalny maj. I poddawała się jego symbolice ze szczególnym upodobaniem, więc być może to nie przypadek, że właśnie w maju (1928) wychodzi ku światu z owym erupcyjnym „ja”, pragnącym czerpać z życia garściami, że na maj przypada odsłona ze znajomym w randze pułkownika w tle (1929), że w maju tego samego roku: Witkacy, Lorentowicz, Tessaro. Że także w maju 1928 roku, jakby ku przestrodze, Grabowiecka przyjmuje do wiadomości:

Więc aby to było szczere, piszę bez wiedzy Staszka i nic w tym zdożnego nie widzę. To co nazywam „fragmentami” mojej wielkiej, naprawdę wielkiej! [podwójne podkreślenie] miłości do Staszka nie przeszkadza. To tak jakby się zrywało kwiaty po drodze, które więdną – ale bez słońca (Staszek) żyć nie można. Teraz już rozumiesz.

[Warszawa, V 1928; k. 11]

Mężczyźni. Kondensacja imion i nazwisk łatwych lub niemożliwych do identyfikacji. Pojawiają się w różnych kontekstach, w planie prywatnym i zawodowym, wskutek znajomości przelotnych i trwałych. Czasem wystarczył po prostu gest, oczekiwany komplement lub coś szczególnego w fizjonomii, co nie uszło uwadze wyostrzonej percepcji Alberti, by trochę później pochylonej nad listem przyjaciółce wypadało się rumienić. I chociaż pisarka nie wyobrażała sobie inaczej zbudowanego świata, to wszystkie te obfitujące w szczodrość uczuć i bogactwo znaczeń relacje układała na swoich warunkach. Przyświecał im też, rzucając refleksy na sprawy własnego małżeństwa, swoisty kodeks moralny, który zwykle wypełniał luki pomiędzy kolejnymi intymnymi „fragmentami”.

Zapamiętaj to sobie, kocham Staszka i tylko Jego. To kamień, którego nie można zarysować. Żadne pazury tego nie zrobią. Inne wszystko fantazja – sport – „piękne pomyślenie” jak mówi Galica, czasem trochę zmysłów, ale miłość to Staszek. Ponieważ ze swojej duszy nic nikomu nie daję, nie mam wrażenia, abym Staszкови zrobiła krzywdę. Czy tak?

[Bolechów, XII 1928; k. 37]

Tak pytała Alberti, być może, reprimendując ją przyjaciółkę, a Anne Juranville, wykraczając poza granice precyzyjnej odpowiedzi i podważając *sacrum* darowania w ujęciu

---

<sup>40</sup> G. Borkowska, *Metafora drożdży...*, s. 42-43.

Cixous, skonstatowałaaby: „Uwodzenie – kobiecie ze swej istoty – jest grą poważną, dzięki której kobieta ustanawia swoje panowanie nad rzeczami tego świata”<sup>41</sup>. Autor wywiadu poprzedzającego premierę podejmującej temat rozvodu komedii *Wiosna w domu* odnotował natomiast:

Nie wolno – mówi mocno p. Alberti – łamać życia drugiej istoty, dla chimery, dla szaleństwa, dlatego tylko, że ktoś jest o dwadzieścia lat młodszy. Nie chciałabym zdradzać treści sztuki, powiem tylko, że przedstawiam w niej dwa typy kobiet: jedną którą z mężem łączy płaszczyzna porozumienia i która jest jego obroną od zgiełku życia. Druga postać to typ panny współczesnej [...], typ ujemny. Nieraz w twórczości uwydatniałam wielkie walory kobiety współczesnej, ale są też, zwłaszcza u bardzo młodych kobiet cechy negatywne: indolencja dla spraw intelektualnych, zbytnie zamiłowanie do sportów, egoizm. W mojej sztuce egoizm przegrywa.

„Dziennik Poznański”, 14 III 1937

Porozumienie intelektualne! – namiętne inaczej i bezpieczne słowa. Nie traciły ani nie zyskiwały na wartości, nawet gdy zegar biologiczny wystukiwał własny rytm. Kto wie, czy u ich źródła nie leży nawet historia związku ze Stanisławem Albertim. Doktor historii sztuki, prawa i filozofii, erudyta dzielący pasje literackie swojej żony, współtłumacz literatury słowiańskiej, prawdopodobnie też benefaktor formuły trafnego od strony materialnej zamążpójścia – bo niby dlaczego wchodzące w dorosłość najpierw Maria, a potem jej córka Elżbieta powinny wiedzieć, że „wyrwać prędko za mąż, to najlepsze rozwiązanie kwestii kobiecej”, i to „wyrwać za kogoś sytuowanego”, bo „Kochankowie mogą być nawet b. biedni, ale mężowie muszą coś mieć!!” (Warszawa, 23 XI 1927; Bari, 28 V 1957). Czy mógł jednak tak wrażliwą na zmysły kobietę urzekać fizycznie? Matka Alberti była na pewno wyborowi córki przeciwna, nie o takim zięciu marzyła. Tak przynajmniej wynika z listu Zofii Gałązkowej, z 14 października 1929 roku, kontynuującego przez skłócone przyjaciółki wątek zapatrywań politycznych Albertiego. W liście tym uwikłana w plotki o jego endeckości Gałązkowa sięgała, nie bez związku, w przeszłość:

Otóż wiesz chyba najlepiej, gdzie był początek tej nieprzychylności, jak się wyrażasz. Przypominasz sobie zapewne, że zrodzony był wówczas podczas naszych wakacji z Nim w Zakopanem ze łzami Twojej Matusi – o czym pewnie nie pamiętasz teraz, bo Ci nigdy o tej Najdroższej Matczynej i Jedynej Trosce nie przypominałam. Wiele Jej łez popłynęło [...]. Z chwilą Twojego zamążpójścia naturalnie wszystko się rozwiało. Byłaś szczęśliwa i to była ta największa zapłata, którą Staś w zamian za swoje nieszczęście otrzymał.

---

<sup>41</sup> A. Juranville, *La femme et la mélancolie*, Paris 1993, s. 177. Za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 148.

Dopiero korespondencja powojenna, nawet z wyrwanym tylko z kontekstu wtrąceniem: „Jeden z kwiatów na drzewie życia. Ale trzonem i korzeniami był Staś”; (Neapol, 10 X 1954), dopełnia obraz tego związku, gdzie i miłość, i czułość, i dar, i tęsknota, i zaufanie, i przyjaźń ceniona chyba szczególnie, i „nić porozumienia” – łączą się i splatają, tyle że bez osnowy erotycznej. Te kwestie, podobnie jak w przypadku Alfa Cocoli (myślę o związku zalegalizowanym), pozostają tematem tabu. Z wyjątkiem może faktu, że zbiór najbardziej zmysłowych z wierszy, *Godzinę kalinową*, Alberti poświęca właśnie mężowi. Formuła „Najgłębszemu przyjacielowi: mężowi mojemu” (powtórzona później w *Ustach Italii*) wprowadza natomiast w cykl *Szumiąca wiola* z tomu *Pochwały życia i śmierci*, pisanego w Bolechowie, w dość ciekawych skądinąd okolicznościach. Zamieszczone poniżej liryki pochodzą z tego właśnie zbioru.

### I.

A potem ty przyjedziesz w jeden dzień szumiący,  
w dzień, w którym modligroszki zakwitają szczerze,  
i tak mi od twych oczu jasnych znowu modro,  
cienisto w dnia spiekocie, jak pod ciemną jodłą.

I źródłę się dla ciebie, jak woda na łące,  
co czasem bieg swój cienki pośród jaskrów zgubi –  
i zakwitam strzeliście jak pluszowy łubin  
o pięciowrębnych pyszczkach, żółto gorejących.  
s. 51

### III.

Gdy błonkoskrzydłe o zmierzchu przelecą pilarze,  
gdy rżęsne, żrałe jęczmienie w wichrze się pokło-  
[nią –  
wtedy maliny ci podam na liści wachlarzu,  
wtedy się wody napijesz z mych stulonych dłoni.

Gdy wieczór światła wytrysną na nieba kabłąku,  
gdy ktoś tam w górze zapali pająk po pająku,  
gdy wichur pójdzie tłukący lip sklepioną nawą –  
wtedy poczujesz, że jestem twoją ręką prawą.

s. 53

Alberti rozdrabnia się w swojej hojności. Monolit i fantazmaty. *Sacrum i profanum*. W *res extensa res cogitans*, a więc inna niż u Kartezjusza szala wartości.

#### 4. W TYPIE SWOIM JEDYNY W POLSCE...

Właściwie nie wiem, czy dla samej Alberti, wtedy, w czasie rzeczywistym, większe znaczenie miałby fakt, że zatrzymam się najpierw na Harendzie, której atmosfera, niczym podnoszący rangę niebylejakości chwyt reklamowy, przenika niektóre biogramy – jako tej, co to z „kręgu Kasprowicza”. Czy, ignorując chronologię zakopiańskich wypadków, wraz z nią, „wytworną panią Bianką, pianistką, żoną dyplomaty, wysokiego arystokraty”, zapukam wcześniej do mieszkania Jerzego Płomieńskiego, by wspólnie z Witkacym jeszcze raz odegrali scenę z nieprawdziwego zdarzenia, którą wcześniej przywołałam w znacząco okrojonej wersji<sup>42</sup>. Czy powrócę może do literackiego debiutu albo do znajomości Alberti z Juliuszem Zborowskim<sup>43</sup>, dyrektorem Muzeum Tatrzańskiego, z którym, podobnie jak

<sup>42</sup> Pewnego wieczoru (o godzinie dziewiętej) Witkacy odwiedził autora relacjonowanej sceny w towarzystwie „bardzo wysokiej pani”. Przedstawił ją jako panią Biankę i tłumaczył: „[...] nie mogę wymienić nazwiska pani – rozumiesz – żona dyplomaty – o tej porze z wizytą u ciebie – to nie wypada...”. Płomieński rozpoznał mistyfikację, Witkacy zaś, mimo że wcześniej wymknęło mu się „pani Kaziu”, zadowolony ze swej „podtrzymującej temperaturę zagadkowości” towarzyszką brnął dalej: „[...] pani jest właściwie pianistką, przed tygodniem wróciła z zagranicznego tournée artystycznego”. A obserwując z zadowoleniem zniecierpliwienie przyjaciela gestem wtajemniczenia zapowiedział: „Pani Bianka jest żoną wysokiego arystokraty [...] rozumiesz... historyczne nazwisko – nie nalegaj, Jerzy, przed terminem”. Po godzinie wyszli we troje, a dopiero po drodze okazało się, że „anonimowa pani” to koleżanka po piórze – „Kazimiera A. – [...] żona nie tyle dyplomaty, ile oficera legionowego, a ówczesnego starosty, która przysyłała mi regularnie egzemplarze sprawozdawcze tomików swoich poezji oraz powieści”. J. E. Płomieński, *Polski „pontifex maximus”*..., s. 194-195.

<sup>43</sup> Śladem tej znajomości są dokumenty, które odnalazłam w archiwum Muzeum Tatrzańskiego im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem. Wśród nich:  
list z 24 XI 1926 r. – Alberti zapowiada w nim wydanie powieści tatrzańskiej, prosi Zborowskiego o recenzję *Buntu lawin* w prasie zakopiańskiej (a potem o jej wycinki) i dołącza tomik (na podstawie tego wyróżnionego dedykacją egzemplarza udało mi się zdobyć jego kopię);  
list z 11 I 1927 r. podejmujący sprawę wydania specjalnego numeru „Świata Kobiecego”, redagowanego przez Alberti, dlatego pisarka zwraca się z prośbą o przesłanie jej konkretnych fotografii oraz materiałów ilustrujących „udział kobiet w budowaniu muzeum”, dyktuje też treść wzmianki, jaka „dzięki uprzejmości Szanownego Pana Dyrektora” mogłaby się pojawić w obiegu – jest to w zasadzie składająca z 14 pozycji bibliografia „artykułów zakopiańskich” z łamów „Świata Kobiecego” za rok 1926;  
kartka pocztowa z 15 I 1927 r. – Alberti, pisząc maczkiem, ponagla Zborowskiego i przypomina mu, o jakie materiały prosiła;  
kartka pocztowa z 22 II 1927 r. kontynuująca wątek spraw wydawniczych dwutygodnika i zdradzająca lekkie wyrzuty pod adresem Zborowskiego, który nie do końca, jak można przypuszczać, złożonej obietnicy dotrzymał;  
list z 9 III 1928 r. o treści: „Wielce Łaskawy Panie Dyktorze! Posyłam Panu moją powieść narciarską na tle tatrzańskim osnutą. Byłabym Szan. Panu niezmiernie wdzięczna i obowiązana, gdyby Łaskawy Pan Dyktor zechciał ją trochę zareklamować w księgarni p. Zwolińskiego. Chodzi mianowicie o to, aby na przeciąg 2-3 dni, kiedy odbędą się zawody, zechciał poświęcić tej powieści wystawę

z Rafałem Malczewskim<sup>44</sup>, poruszała między innymi sprawy reklamowe swoich utworów i materiałów poglądowych do artykułów pisanych dla „Świata Kobięcego”.

Ciąg tych kilku z innych zapewne możliwych do wyliczenia tu wątków spaja nie tylko przestrzeń, czyli sezonowa stolica Polski ze swym traktem oraz Tatry – zyskujące nowy certyfikat jakości, gdy natrafia się na ich motyw w emigracyjnej korespondencji, ale i czas. Alberti, na modę ówczesnej elity intelektualnej, spędzała tam (sama lub z mężem) zwykle kilka miesięcy w roku, a najstarsze biograficzne wzmianki intensyfikują się wokół roku 1926. Data śmierci Kasprowicza oraz zbieżne z nią artykuły prasowe poświęcone poecie<sup>45</sup> nie oznaczają jednak, co wynika zresztą z cytowanego już listu Gałązkowej, by nie przyjeżdżała tam wcześniej. Zwłaszcza, że we wskazanym okresie sprawiała wrażenie dobrze obeznanej i z topografią, czego dowodem debiutancki tom *Bunt lawin*, i z obyczajowością swego rozwydrzonego pokolenia (poniekąd mówią o tym *Tatry*, *narty*, *miłość*), i z ludźmi. Ponieważ jednak Harenda mogła mieć istotne znaczenia również dla rozwoju wypadków budujących uczuciowe napięcie tego rozdziału – tam się najpierw zatrzymam.

Szło się przez drewniany mostek, pod którym bulgotała szybka, świegotliwa woda, potem przez kamienne schody w górę, a potem rzecz najtrudniejsza: przejść na palcach – jak tylko można najciszej – przez werandę, gdzie na leżaku w godzinach poobiednich spał zwykle Kasprowicz.

Za każdym razem stawała się rzecz ta sama: za kładką rozwijał się nagle inny świat – spokojny, prosty, zamknięty sam w sobie<sup>46</sup> –

rozpoczyna Alberti swoje upoetyzowane wspomnienia, a cykl następujących dalej obrazów nie pozostawia wątpliwości co do tego, że była na Harendzie stałym gościem. Przytacza frazy rozmów z poetą, schodzące na „ulubiony temat”, czyli „na literaturę”: swoje pytania o sztukę pisania i tłumaczenia, jego odpowiedzi o lokowanym wysoko Zegadłowiczu czy Bandrowskim, a także wyszeptane wprost do ucha, i z zakłopotaniem, wspomnienie o zbesztanej na łamach prasy Zapolskiej. Fotograficzne, aczkolwiek wyzbyte pierwszej

---

(ze względu na jej chrzest narciarski). Mam głęboką nadzieję, że Łaskawy Pan Dyrektor nie odmówi mej prośbie. Wyrazy przyjaźni składam, od męża ukłony K. Alberti”.

Wszystkie dokumenty wskazują na adres nadawczy: „Warszawa, Kolonia Staszica, ul. Filtrowa 53”.

<sup>44</sup> Por. list R. Malczewskiego, z Zakopanego z 23 VII 1928 r., w którym wspomina on o pośrednictwie K. Hojnackiej w kontaktach z Alberti oraz o swojej noweli. *Korespondencja Kazimierza Alberti*, sygn. 5639.

<sup>45</sup> K. Alberti, *Wspomnienia z ostatnich dni u Jana Kasprowicza na Harendzie*, „Wiadomości Literackie” 24 X 1926, nr 43 (przedruk artykułu w: *Spotkania z Kasprowiczem*, red. R. Loth [Zakopane] 2006, s. 139-147); K. Alberti, *Po zgonie Jana Kasprowicza*, „Świat Kobięcy” 1926, nr 18; S. Alberti, *U Jana Kasprowicza na Harendzie*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1926, nr 24. Natomiast później ukazały się jeszcze: K. Alberti, *Jak było u Jana Kasprowicza na Harendzie*. „Orlęta” 1927, nr 5; K. Alberti, *Kęs Harendy w Sofii*. [U D. Gabe]. „Świat Kobięcy” 1931, nr 1. W tomiku *Pochwała życia i śmierci Alberti* zamieściła natomiast wiersz *Harenda po śmierci Jana Kasprowicza* (s. 57-60), zadedykowany Marii Kasprowiczowej.

<sup>46</sup> *Spotkanie z Kasprowiczem...*, s. 139.

ciekawości oko Alberti rejestruje również i wylicza domowe rekwizyty, od sprzętów codziennego użytku, przez tytuły książek z prywatnej biblioteki, po elementy dekoracyjne ścian jak „na szkle malowanych”, kształtując scenerię, na tle której potoczą się wkrótce bardzo dramatyczne koleje losu<sup>47</sup>. Ale Harenda była też miejscem spotkań towarzyskich, i chociaż sama Kasprowiczowa pomija nazwisko Alberti w swoich wspomnieniach, to można przypuszczać, że owiany legendą jej „górski dom” mógł także wpłynąć na historię znajomości z legendarnym już wówczas Witkacym<sup>48</sup>. Jego stała współobecność w listach nie tylko dopowiada nieco o nim samym, ale też ilustruje złożoność damsko-męskich relacji, którym Alberti przydawała tak różne uczuciowo i znaczeniowo odcienie.

Witkacy gustował w bardzo konkretnym typie kobiecej urody: zgrabne ciało, wzrost, efektowność, interesująca twarz, a Irena Krzywicka powtarzała za nim po latach: „W kobiecie interesują mnie usta, nogi i środek, piersi mogą w ogóle nie istnieć”<sup>49</sup>, więc Alberti, może z wyjątkiem ognistych włosów, o których w kontekście Jadwigi Unrużanki nadmieniał z kolei Janusz Degler<sup>50</sup>, i istniejących wszakże piersi, doskonale się w ten koneserski rysopis wpisywała. O tym zaś nie tylko przesyczone fizycznością listy, ale i, jak już wiadomo, migotliwe wspomnienia pozostających pod wrażeniem, z pozycji, gdy patrzą, mężczyzn. Piękna, pełnokształtna, posagowa, mądra – Witkiewicz nie mógł pozostać obojętny.

Istnieje jednakże drugi punkt widzenia. Ów „niezwykły czar”, o którym Grabowiecka nadmieniała Rosnerowi, z perspektywy czasu przenikająca wciąż listy alchemia uwodzenia, kokieteria<sup>51</sup>, ale przede wszystkim – *fluid amoroso* – jak o swoich emanacjach mówiła Alberti. Witkiewicz nie mógł pozostać obojętny.

Poznali się prawdopodobnie około 1925 roku. Po raz pierwszy natomiast

---

<sup>47</sup> Alberti współuczestniczy w nich i docenia to wyróżnienie, toteż zachowana relacja, przetykana poezją i żywym słowem odchodzącego Kasprowicza, utrzymana została w mistycznym nastroju. Z szeptanych rozmów, w rytm tykającego zegara („płyną kwadranse”, „zegar wystukuje minuty”, „kwadranse płyną szybko, na zegarze bije siódma”), ze spokojem snu i intuicją śmierci współgra twarz odchodzącego poety – raz w „złotym promieniu słońca”, raz w „złotym krążku naftowej, wiszącej lampy”. I ostatni raz, gdy: „Na poduszce z nasturcji, w długich, wąskich promykach woskowych świec leży ta wyrzeźbiona głowa, która nieba sięgała”. *Spotkanie z Kasprowiczem...*, s. 147.

<sup>48</sup> „[...] wielce przystojny, stanowiący nie byle jaką atrakcję dla urlopowych żon, wielokrotnych rozwódek i dziewic, o liberalnych poglądach. A wreszcie – oryginał, jakiego świat nie widział! [...] Toteż przestawanie w jego towarzystwie, wejście do grona jego znajomych, a bodaj przespacerowanie się u jego boku po Krupówkach było przedmiotem gorących pragnień zarówno każdej przeciętnej kobiety, jak i wielu osób o szerszych zainteresowaniach” – dopowiada Jadwiga Rogulska-Cybulska we wspomnieniu *Witkacy w oczach Zakopanego*. Por. Stanisław Ignacy Witkiewicz..., s. 322.

<sup>49</sup> J. Siedlecka, *Mahatma Witkac*, Warszawa 1992, s. 95.

<sup>50</sup> J. Degler, *Nota wydawnicza*, [w:] S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1923-1927)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005, s. 426.

<sup>51</sup> Kłosińska odgranicza kokieterię i uwodzenie intencją. Bo: „Uwodzenie bierze pod uwagę ryzyko potknięcia się, popełnienia błędu; kokieteria posługuje się wyrafinowanym oszustwem: obiecuje ze złą wiarą. Jest pokrętną mową, tak jak ubranie, które jej służy”. Taż, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 252.

korespondencja uobecnia Witkacego skąpym zapisem z 25 czerwca 1927 roku. Z Bolechowa, które niestety „nie stało jeszcze na poziomie Zakopanego, gdzie się dzieją różne b. miłe i dozwolone rzeczy”, Alberti donosiła:

Hojnacka wyjeżdża teraz na lipiec do Zakop. Polecałam Jej gorąco Witkiewicza. „Trzy portrety” w filmie są pisane dla niego. Były drukowane przedtem w „Gazecie Warszawskiej”. Witkiewicz napisał mi: „Przesyłam pani za portrety podziękowania i jeszcze coś nieokreślonego”... Nie wiesz, co to miało być?

[Bolechów], 25 VI 1927; [k. 2]

Jakiś sygnał, może prowokacja, ale przyjaciółka, przechodząc szybko do kolejnej kwestii, czyli wyjazdu do Jachimowa, nie rozводziła się na tym dłużej. Zdaje się jednak, że w ciągu następnych paru miesięcy znajomość ta rozwinęła się w zaskakującym dla niej samej kierunku. O tym zaś dosyć rozbudowany „fragment” listu 1 grudnia 1927 roku – dodam tylko, że w zaszyfrowanym języku przyjaciółek tak wyróżniane słowo-klucz, podobnie jak „ustnie”, sygnalizowało zakazane dla innych oczu i uszu treści, natomiast „kanapka” oznaczała miejsce konfesji, czekające na Grabowiecką w każdym z kolejno zajmowanych przez Alberti mieszkań.

Staszek jest w Krakowie, bo ojciec chory i daje sobie zresztą szyć zimowe palto. (W Warszawie drożej), więc piszę trochę o rzeczach niedozwolonych. Kiedy cóż! to nie jest kanapka (!!!), a ja pisać teraz wściekle nie lubię. Więc wyobraź sobie, nigdy nie można wiedzieć, do kogo po 2 latach znajomości (!!) „zapala” się ... sympatią, czy też ciekawością... Otóż Witkiewicz. Uśmiejesz się z tej kombinacji szalenie, bo nigdy byś nie przypuszczała. Prawda? Tylko niestety wszystko już było na Jego wyjeźdnym. Ale i tak dzień się zatrzymał, nie wiem czy dla mnie, tak mu z pewnością wypadały interesy. Otóż był w niedzielę popołudniem. Ubrałam się tak trochę (dla stylu i ciekawości własnej jak to działa...), no jakby to powiedzieć, trochę... dość „dekoltowano”. Otóż wrażenie było. Nie rozmawialiśmy poważnie, ale jednak inaczej jak przy Staszku. Wyśmiałam Jego krawat itd. (Ma rzeczywiście przepiękne i niesamowite oczy). I wyobraź sobie, odchodząc pocałował mnie w rękę po raz pierwszy przez dwa lata (!). Jeszcze dawniej mówiłam Mu w żartach: „Kiedy nastąpi i czy w ogóle nastąpi chwila w życiu, że mnie Pan pocałuje w rękę”. Teraz mu to powiedziałam. „Niech Pani powie Staszкови, że jestem kretyn”. Ginęłam.

Na drugi dzień (poniedziałek) przyszedł robić mój portret. Ogromna głowa, półuśmiech, cudownie wypadł, strasznie go lubię, nazywa się „portret na fiołkowym kartonie”. To było ładne popołudnie. Nie myśl, nawet bez pocałunku, (wiesz jak jestem szczerą) choć chwilami myślałam o tym, tylko że nie chciałam być siłą atakującą, choć muszę i to raz w życiu spróbować, choćby dla ... sportu. Było ładnie. Przekomarzaliśmy się. Cesałam 5 razy jego niesforne włosy. Śmiał się, że chcę z niego zrobić „dancingbubka”. Całował mnie parę razy w rękę, ale przelotnie, jakby ze strachem o swoje „kretynstwo”. Mówił, że b. wyprzystojniałam i wewnątrz zmieniałam się do niepoznania. Nie rozumiem. Jest tylko jedno rozwiązanie: „że fluid amoroso przepływa na męczyznę”. Czy też tak sądzisz? Byłam tak trochę ubrana dość przeźroczyście (na złoto), dnia



poprzedniego na czarno (i piersi nagie zasłonięte tylko koronką – wybesztasz mnie – ale to ładnie wygląda czarna koronka na białym ciele). Piliśmy oporto. Tyle. Przyjedzie do Warszawy po Świątach. [...] W odpowiedzi nic nie pisz o tym. List spal. Myślę ciągle: co będzie po Świątach?

Warszawa, 1 XII 1927; [k. 7]

List oczywiście nie został spalony, więc pomimo tego, co Wisława Szymborska skrywa w „zaświatowym wścibstwie”, drzwi do alkowy Alberti zostały uchylone, bo w wychwyconych wyżej scenach wiele z istotnych dla jej tożsamości autokreacyjnych gestów, a przede wszystkim owa namiętność do ubrań, o których mowa w listach wielokrotnie. Alberti, wystylizowana na obiekt pożądania, stroi swoje ciało w tkaninę, której struktura wskazuje pewien moment graniczny. Kłosińska ujmie to tak: „Ubranie ukrywa nagie ciało (»białą skórę«), ale jednocześnie nadaje mu znaczenie, zarysowując jego granicę, zasłaniając odsłania”<sup>52</sup>, i nie trzeba wracać do Barthesa, by stwierdzić, że w grę wchodzi erotyczna gra.

Nie wynika z zachowanych listów Alberti, co wydarzyło się po świątach, wiadomo natomiast, że Witkacy wyróżnił Kazkę, tak zwykle podpisywała swoje listy, złamaną zasadą „cmoknonsensu”<sup>53</sup>, siedział pokornie, dając przyzwolenie na fryzjersko-pieszczotliwy flirt, i, co najistotniejsze, pomimo silnej prowokacji nie przekroczył zasad lojalności wobec Albertiego. A może to kontrolowane zachowanie było przejawem szczególnych względów, którymi obdarzał jego żonę?

W maju 1928 roku, jak donosiła z ekscytacją Alberti, znajomość trwa, a artysta decyduje się na dość nieostrożny krok:

Witkiewicz w Warszawie! Przyjechał 15. we czwartek, 17. był u nas. Wyobraź sobie dyplomację mężczyzn: Był z ... żoną. Co o tym powiesz? Pani W. nigdy u nas na tym mieszkaniu nie była. Na ulicy 2 razy nie ukloniła mi się. Ile Go to trudu musiało kosztować, żeby Ją namówić! Oczywiście czwartek – więc byłam na wyścigach. Boże! jak się cieszyłam, że był tylko Staszek! Jak Ci się podoba taki krok po tych listach – takie prowokowanie mnie i dopingowanie spódniczką żony. Dużo się pisało w listach o „pierwszym fuj naszym spojrzeniu”, którym się przywitamy. Czyż miało być zza plec żony. Albo się kochają! Więc nie chcę niczego psuć! Ale tu się Witkacy przeliczył. Natrafił na okres, że mi się Żydek na wyścigach podoba. Więc nie jest sam „na starcie”. Umówili się tak, że my zatelefonujemy, kiedy mamy się spotkać. Witkiewicz oczywiście liczył na to, że na drugi dzień usłyszy mój głos przez telefon. Niestety piątek nic, sobota

<sup>52</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 251.

<sup>53</sup> Lęk przed bakteriami urastał do fobii, natomiast co do całowania damskich dłoni Nadzieja Drucka, która gościła Witkacego w Augustówku w czerwcu 1939 roku, wspominała: „Na pożegnanie prosił, bym poszła umyć ręce, bo chce mi podziękować i pocałować rękę. W obawie infekcji, a na dowód szacunku przykładął rękę kobiety do czoła, nigdy nie dotykał wargami czyjejś dłoni, klamki od drzwi otwierał łokciem”. N. Drucka, *Trzy czwarte... Wspomnienia*, Warszawa 1977, s. 118.

nic. I absolutnie nie będę telefonować. Jeśli chce, niech jeszcze raz przyjdzie. A wtedy będę miała przekonanie, że w ten dzień chciał mnie widzieć. Jak Ty byś zrobiła, dyplomatycznie odpisz, żeby się Staszek nie domyślił, o co chodzi.

[Warszawa, V 1928; k. 12]

Co zatem wynika ze strzępów listu, w którym uwagi czy napomknięcia wyraźnie sugerują budującą się więź pomiędzy Alberti i Witkacym? Po pierwsze: Jadwiga nie darzyła sympatią pisarki, choć wiadomo, że śledziła jej rozwój artystyczny i czytała listy adresowane do męża, a niecny zwyczaj Witkiewicza podsycił prawdopodobnie tę niechęć<sup>54</sup>. Po drugie: Witkiewicz był tylko jednym z wielu na starcie. Znane już z cytatu wyścigi konne okazały się tym razem o wiele ciekawszym zajęciem niż niezręczne spotkanie w mieszkaniu przy ulicy Filtrowej. Po trzecie: reguły tej i innych jeszcze gier ustalała sama Alberti, wyraźnie zakreślając granice swobody. W liście z 5 lipca 1955 roku przypomniła się jej scena, której zapis, ze względu na umiejscowienie go w finalnej części listu i wymuszone z tego powodu zagęszczenie swoistych kształtem liter, pozostaje w istotnych miejscach nieczytelny.

Raz w Zakop. przyszedł popołudniu – ja spałam. Stasia nie było. Było zimno. Nie chciało mi się spod futra ruszać. Powiedział „Jestem świnia – niech mnie Pani wyrzuci, bo Stasia nie ma w domu!”. „Niech się Pan nie boi – nigdy Pan za mną [nie będzie tęsknił?]. Mój typ fizyczny jest inny [silny?], a „duchowość” nigdy mnie na złe drogi nie sprowadziła. Nawet po tym ta moja „szczerłość” strasznie mu się podobała. W „Moim filmie” są „Trzy portrety” pisane dla niego.

Arnoldstein, 5 VII 1955; [k. 20]

Gdyby jednak relacje z autorem *Nienasycenia* ograniczały się wyłącznie do zmysłowości, fizyczności, adoracji, byłyby Alberti tylko jedną z intrygujących i modnych zdobyczy w jego „metafizycznym haremie” – orszaku „perskich księżniczek”, „królowych Małej Azji” albo „demonów”, „landryg” i „wampirzyc”. Lub odwrotnie. Znajomość ta miała jednak o wiele bardziej złożony charakter. Trzeba też podkreślić, że

<sup>54</sup> Warto w tym miejscu przywołać list Witkacego do żony z 6 III 1929 r., w którym nadmienia o jej stosunku do Alberti w słowach następujących: „Co do Alb[erti] nie zgadzam się na twój pogląd. Ona nic złego nie robi, tylko pisze literackie kawałki. A przy tym ja się chwalę wszędzie, że stanowimy idealne małżeństwo a la Boyowie (czyżby on rozwodził się naprawdę dla Krzywickiej?!), więc każda baba czuje, że ma wolną rękę. Jeśli moje zwierzenia mają wpływać na Twój sąd o osobach skądinąd niewinnych, to tracą sens”. Także w liście z 3 IV 1929 r. chodzi prawdopodobnie o zazdrość: „Jeden list Alberti bajeczny spaliłem. Wiersze mogę przysłać. Tamtych nie znam. Jak doniosłem w karcie wczoraj, doniosłem, że nie wiedziałem *wysyłając* o ekspresach. Przestań się za to indyczyć na M. Boską!!! Jak Ci listy A [Alberti] psują do niej *stosunek*, to myślałem, że nie trzeba. Przecież to rzecz bez przyszości – literackie kawałki. Sprowokowałem ją dwiema fotografiami (p r o g r a m o w o)”. S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1928-1931)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2009, s. 84, 96-97; podkr. S.I.W.

pisarka szybko zwróciła uwagę na twórczą indywidualność Witkacego – opis pikantnej sceny z 1 grudnia 1927 roku kończy się dygresją: „Marysiu – to jest aktualnie najzdolniejszy artysta i kolosalny intelekt. Dawno Ci to mówiłam”.

Alberti nie pojmowała lekceważenia krytyków. Po premierze dramatu *Persy Zwierzónkowska* i zapewne po lekturze recenzji Witolda Wandurskiego odnotowała z oburzeniem:

Witkiewicza znów obryzgali. Sztuka poszła tylko 1. raz w Łodzi. Potężny talent i nie może się jakoś zaszcześcić.

[Bolechów, 25? VII 1927; k. 5]

Chciała pomóc, wykorzystując swoje znajomości chociażby z Konstancją Hojnacką. Poznawała też oczywiście na bieżąco teksty Witkacego, które otrzymywała osobiście albo pożyczala (na przykład w czytaniu *Pożegnania jesieni* pośredniczyła Zofia Nałkowska). Stąd już zaś do więzi duchowej o krok. List Alberti, tym razem do Witkacego, nie pozostawia też wątpliwości co do tego, że nie tylko dyskutowała z nim na temat swojej twórczości, ale i nie miała żadnych oporów, aby wypowiedzieć się w kwestii jego kontrowersyjnego pisania.

Drogi Panie Stanisławie!

Dziękuję za zawiadomienie, że „firma Witkiewicz” przybyła do Warszawy. Równocześnie posyłam (drukem poleconym) mój ostatni tomik. Absolutnie nie nadaje się dla Pana do czytania – ale posyłam. Wiem, że ani jeden wiersz stąd [?] – nie może się Panu podobać, może tylko pierwszy z cyklu „Starsze panny” lub któryś z „pochwały śmierci”. Tomik pisany jest w podkarpackim „małym miasteczku (Bolechów) to taki oddech po warszawskich [nieczytelne], burdach [?] i herbatkach. Oczywiście przyroda. Wiem co Pan powie i z góry odpowiadam, że ma Pan rację – to znaczy o przyrodzie pisać się nie powinno nigdy, bo czego tkną człowiecze łapy – zaraz się to zbruka. A jednak „Pochwała śmierci” – to myśl człowieka słabego, który się boi, boi, boi aby z tym końcem nie był naprawdę jakiś koniec wszystkiego. Aby żyć na zawsze. Jest to oczekiwanie samego siebie – aby odleciał wreszcie strach. Nie umiem Panu tego wytłumaczyć – jakby należało. Szukanie sensu gdzieś poza piciem, spaniem, w ogóle wstrętą fizjologią. [...] „Nienasycenie” czytałam niestety raz tylko (wyjazd przeszkodził!). Teraz znów powrócę, a „Pożegnanie jesieni” trzy razy. „Pożegnanie jesieni” pisane jest może z większą pasją i swadą, ale „nienasycenie” ma dla mnie lepszą budowę, bardziej zwartą aniżeli fragmentaryczne „pożegnanie jesieni”. „Nienasycenie” przynosi dla mnie ciekawszy temat, treść bardziej interesującą, ale „pożegnanie” jest głębsze od psychologii no i filozofii. Trudno powiedzieć, którą powieść lepiej „lubię” (co za wstrętne słowo!) i która na mnie głębsze uczyniła wrażenie. Artystycznie (stylowo) wolę oczywiście „Pożegnanie” – tematowo „nienasycenie” (problem, na który u nas nikt nie zwrócił uwagi!). „Pożegnanie” jest silne, z pasją rąbane – „nienasycenie” oszczędniejsze i jakieś skrzątniejsze (recenzja Lechonia wstrętne!), w każdym razie niech Pan wali dalej – przyjdzie czas, że różne „bubki” się przyzwyczają, proszę

dalej [różnąc?] po głowach, tylko odważnie (gdyby Pan wiedział, ile recenzji pisze się z zawiści i z zazdrości „koleżeńskiej”).

Co poza tym w Warszawie? Jak się Pan czuje? A Pani?

Kiedy Pan wraca do Zakopanego – tam już pošlę wiersze o portretach [zrobionych?] w zimie.

Głaskam liliowy [portret? pastel?] dla Pani ukłony – od Staszka pozdrowienia. K. Alberti<sup>55</sup>.

Pozostając w kręgu duchowości, warto również odświeżyć tekst, który powstał w jeden z grudniowych piątków 1928 roku. Jak się wydaje, Alberti nie korespondowała z Witkacym okazjonalnie, ale raz tylko, i to ze szczególnych chyba dla siebie powodów, zdecydowała, aby Grabowiecka otrzymała list szkatułkowy, z dość ceną z perspektywy czasu zawartością. Nie mam bowiem innej możliwości jak ta, by pokazać ton, w jakim Witkacy pisał do Alberti.

Dzisiaj dostałam Twój list. B. się ucieszyłam. Równocześnie dostałam list od Witkiewicza z Warszawy (posłałam do Niego parę słów w liście, przejeżdżając teraz przez Lwów). Taki:

Szanowna i kochana Pani!

(Boże! Jeszcze ten jego tytuł)

Dziękuję za list. – Cudowny! Szkoda, że Pani tu nie ma. Jestem tak zapracowany, że ledwie zipię. O przepisywaniu na razie mowy nie ma (jego powieści). Na pisanie listów też nie mam siły. Ale bardzo chętnie bym rozmawiał bardzo dużo. Szkoda, że teraz nie możemy się spotkać. Proszę o wiadomości. Rączki Pani całuję Staszka ściskam Wasz Witkacy.

P.S. Koniecznie niech się Pani zajmie filozofią!

Marysiu! czyż to nie miły list. Jego specjalny jakiś.

[Bolechów, 1 XII 1928; k. 36]

Specjalny, bo szczery, zwyczajny, bez błazeństwa, o zmęczeniu, potrzebie rozmowy, i jeszcze ten komplement z filozofią. Niepozorne słowa skreślone we Lwowie musiały jednak zrobić na Witkacym duże wrażenie, bo wraca do nich 31 grudnia 1928 roku w liście do żony: „Przesyłam list Alberti – najwyższa marka dotychczasowa – wprost k l a s a”<sup>56</sup>.

Gdy nastał czas pokory i „głupiej walki z życiem”, jak mawiała Alberti

<sup>55</sup> O sporządzenie odręcznej kopii tego listu, który dołączony został do korespondencji z Teodorem Białynickim-Birulą i znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie (sygn. 7963), poprosiłam panią Elżbietę Szańkowską. Zna ona dobrze pismo Alberti, bo przekazując do Muzeum Literatury w Warszawie dokumenty osobiste pisarki, z obawy o ich nieczytelność dołączyła także kopie przepisanych przez siebie we fragmentach listów emigracyjnych. W *postscriptum* dokumentu pojawia się informacja o odczycie Alberti *Jugosławia – serce Słowiańszczyzny*, który miał miejsce 27 listopada 1930 r., zatem niedatowany list do Witkacego pochodzi z tego okresu.

<sup>56</sup> S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1928-1931)...*, s. 40. 9 I 1929 r.; podkr. S.I.W. Witkacy upewnia się, czy aby na pewno żona wspomniany list otrzymała (s. 47). O wymianie korespondencyjnej z Alberti nadmienia jeszcze 6 III 1929 r. (s. 84), 3 IV 1929 r. (s. 96-97), 10 IV 1929 r. (s. 101).

w kontekście wojennych i emigracyjnych przeżyć, gdy z konieczności znalazła się w kraju, w którym „kobieta jest tylko podstworzeniem, a mężczyzna nadczłowiekiem”, obrazy z Witkacym w tle leczyły obolałą duszę. Czasem działo się to spontanicznie, a czasem wskutek próśb Marysi – zwłaszcza zaś w porze politycznej odwilży.

Rozpocznę od tego, co z psychologicznego punktu widzenia ciekawsze, czyli od tych strzępów korespondencji, w których Witkiewicz pojawia jest się znienacka, w dość nieoczekiwany dla czytelnika sposób. Na przykład w liście z 26 lutego 1956 roku przebywająca wówczas w Bari Alberti narzekała na złe warunki mieszkaniowe, w konsekwencji których doszło do dramatycznej sceny z zaczadzeniem, a zamiar wyjścia na bal skończył się fiaskiem. Stąd zaś taka, wpleciona w aktualny tok wydarzeń, reminiscencja:

Dostałam torsji. Alfo przyszedł wieczorem i myślał, że już jestem prawie ubrana. Tymczasem byłam w łóżku [...]. I tak skończył się ten bal, na który miałam wszystko nowe.... Widocznie balowe czasy ze Stasiem nie mogą powrócić, uroczyste maskowe bale malarzy w Zakop., na których Staś Witkiew. był przebrany za hermafrodytę, a ja za egipcjanke, za którą dostałam I. nagrodę, a potem Witkacy robił powieści. I I nagrody za walce angielskie na balach teatralnych w Bielsku już odeszły.

Bari, 26 II 1956; [k. 29]

Innym razem Cocola i jego żona wybierali się na koncert. W trakcie opisywania Marysi zarezerwowanego na tego rodzaju okazje stroju, to znaczy „oryginalnego kapelusza z czarnej, b. błyszczącej słomy”, „bluzeczki z czarnej koronki (nieśmiertelnej) z wysokim kołnierzykiem”, „rękawiczek poza łokieć” i „b. szerokiej spódnicy”, pojawiła się sprawa makijażu.

Ja szminki używam teraz dużo mniej, Marysiu. Usta b. jasne z najjaśniejszą pomadką, tylko trochę, oczy tylko rzęsy i pudru mało. Myślę, że tak jest młodziej. Usta już nie mogą być takie... bezczelne jak dawniej i paznokcie b. różowutkie, a nie czerwone. Przyszła do mody moja fryzura z witkiewiczowskich portretów i namyślam się, czy nie ściąć zupełnie włosów i dać takie 2 „pejsy” zakręcone na policzki. Witkiewiczowi zawsze się b. podobały i dużo kobiet już też tak nosi.

Bari, 10 IV 1956; [k. 30]

Podobały mu się również nogi Alberti, których kształtem ona sama się zachwycała. Podczas odbywanej w 1956 roku podróży po Hiszpanii, opisywanej ze szczegółami w dwóch następujących po sobie obszernych listach, skrzyła kostkę. Był to powód zmartwienia również dlatego, że niezmiennie przeglądała się w „niesamowitych oczach” nieżyjącego już przecież człowieka:

(W kostce pewnie zostanie zgrubienie na zawsze, gdyby Witkiewicz żył, toby b. żałował. Życie zawsze nas ugryzie w naszą ... dumę).

[po 3 III 1957; podkr. K.A.; k.44]

Fragmentaryczna, a jednak długotrwała obecność Witkiewicza w listach Alberti niewątpliwie nasuwała Grabowieckiej myśl o tym, że stanowił on dla przyjaciółki ważny punkt odniesienia w myśleniu o sobie, o sztuce, o przeróżnych zresztą zjawiskach. Jak się wydaje, nie byłaby ta relacja tak silna, gdyby i Witkacy nie uprawomocnił jej swoim stosunkiem do Alberti. Wynika to z również z tych wzmianek rozsianych po listach, w których pisarka sygnalizuje, że odpowiada na pytania stawiane przez zaintrygowaną przyjaciółkę.

Pytałaś o Witkiewicza – myślę, że to nie jest jeszcze jego epoka renesansu. Była cała masa jego portretów u nas (przeszło 100 „dzikich” w tekach – bo na ścianach już nie było miejsca, jak sobie przypominasz). Wszystkie dedykacje kochane poginęły: jego, Kasprowicza, Tuwima, Zosi Nałkowskiej, Boya, Lorentowicza, Krzywickiej (czy żyje?), Ewy Szelburg (czy żyje?), Aury Wyleżyńskiej (zginęła od bomby w Warszawie). Nic nie zostało.

Bari, 5 IV 1955; [k. 13]

Trzy miesiące później trafiają do Polski kolejne, zrekonstruowane pracą pamięci obrazy, a w nich zniekształcona nieco i kontrolowana opowieść o samobójstwie, pogrzebie oraz pean na część bohatera tej opowieści

Pytałaś w liście o Witkiewicza. Był rozwiedziony z swoją żoną – (Unrug – Kossak z domu), potem miał jedną panią Krzyżanowską, był z nią u nas na wizycie w Białej. 17 września 1939 (daty wykombinujesz sama!...) odebrał sobie życie na pięknej polanie w lesie na wiadomość o... Podciął sobie żyły u nóg i u ręki żyłką. (Człowiek, który się bał, gdy mucha usiadła na niego!!). Przedtem wygoił się i ubrał czystą koszulę. Ona zażyła (p. Krzyżanowska) 25 weranoli, aby się razem otruć. Ale ją znaleźli po 3 dniach ledwo [nieczytelne], była długie miesiące w szpitalu, a jego obok znaleźli w kałuży krwi. Na pogrzebie były ... 3 żony. Zofia Boyowa, którą pewnie ongiś kochał, Nina Kossak i Krzyżanowska. To [nie?] dziwne, aby w takiej „degrengoladzie”, gdy cała Polska była nie na swoim miejscu – trzy kobiety znalazły się w jednym jakimś miasteczku koło Zaleszczyk. Ale był to człowiek niepospolity – może narkoman (mówiono, że pederasta – ja nigdy w to nie wierzyłam!), ale niezwyklej miary – nie na polską aurę. Te wszystkie listy jego (b. oryginalne), tak dużo fotografii (parę może zostało u Ludki Bunsch w albumie znajomych), tyle portretów, książki z słodkimi dedykacjami. Wszystko zaginęło.

Arnoldstein, 5 VII 1955; [k. 20]

Nie znam powodów nieścisłości faktograficznych, które pojawiły się

w cytowanym wyżej fragmencie. Być może Alberti, przytłoczona własnymi dramataми, budowała to wspomnienie z zasłyszanych plotek, legend. Jest to jednak kolejny dowód na to, że Witkiewicz nieustannie ją interesował. Z narzuconych poniekąd obowiązków dokumentalistki międzywojennego życia literackiego wywiązuje się też Alberti później; pojawiają się nowi aktorzy, nowe dygresje, w tym polityczne – Witkacy nie schodzi jednak ze sceny.

A teraz Kochanie pytałaś mnie o parę literackich rzeczy – to Ci opowiem. [...] Nie wiem co Krzywicka może pisać o Witkiewiczu, który jej nie cierpiał, nie wiem dlaczego ... mówił, że zdobyła Warszawę nie „podbojem” ale „pod Boyem”, bowiem to Boy ją lansował wszędzie, jako że była jego amie. Ja miałam jej książki (dwie) z dedykacjami b. słodkimi i nieraz się z nią spotykałam w Warszawie, ale nie tak zażyłe jak z Aurą Wyleżyńską (żoną Parandowskiego), z Zosią Nałkowską, Podhorską lub Ritą Rey [...]. Pisałaś teraz o Pawlikowskiej – chorowała na uraz do świata, bowiem nie była zdrowa. Miała jakiś defekt, nigdy się tym nie interesowałam i nie znałam jej osobiście. Poezja jest rzeczą gustu, komuś mogła się podobać Pawlikowska, komuś innemu... Alberti. N. p. Witkiewicz mówił o Pawlikowskiej, że jest „przestylizowana w sposób słodko-gorzki”, że nie ma oddechu i że jest mieszczką. „Magdaleny” b. nie lubił, mówił, że powtarza dowcipy z okrągłego stołu u Kossaków. Żona Witkiewicza była także spokrewniona z Kossakami i on to środowisko znał dobrze. Niektóre wiersze Pawlikowskiej podobały mi się jak słodka pianka. Nie będzie zależało z pewnością od „Magdaleny” czy [nieczytelne] Alberti (przystojna czy nie!!) zostanie w poezji polskiej. I mnie na tym wcale nie zależy. Po śmierci – nic mnie nie obchodzi. O karierę literacką nigdy nie zabiegałam [...]. Raz Boy powiedział Witkiewiczowi, żeby mnie chciał przy sposobności, gdy będę w Warszawie, poznać i że chętnie by przeczytał moje rzeczy (Witkiewicz dużo mu o nas opowiadał). To też raz poszłam w Warszawie z wizytą na Krakowskie Przedmieście – usłyszałam dużo komplementów, chciał wieczór iść ze mną do teatru, ale ja byłam umówiona z Lorentowiczem. Ofiarowałam mu 2 moje książki, a on mi potem przysłał 3 swoje z dedykacjami b. słodkimi do Białej. Ale zastałam wtedy w Warszawie człowieka bez [charmu?]. Nie można go było porównać z wytwornym i interesującym Lorentowiczem albo z niebezpiecznym prof. Witwickim, nie mówiąc o Witkiewiczu, który był w typie swoim jedyny w Polsce. Taki adorator na odległość... ale stały... kochanie. Ja żałuję tylko tej masy portretów nieoprawionych, bo nie było miejsca na wieszanie. O Witkiewiczu mogłabym napisać bardzo ciekawe wspomnienie nie od strony [zewnętrznej?] dziwaczno-oryginalnej, tylko od strony jego charakteru naprawdę czystego i wysokiego.

Bari, 8 I 1957; [k. 40-41]

Szkoda, że nie napisała. Witkacy mógł odegrać jeszcze jedną rolę w jej życiu, najważniejszą – ochronić ją przed zapomnieniem.

Wziąwszy pod uwagę to, że cytowane listy były szczere, wszak pisane do przyjaciółki, której lojalność została sprawdzona przez lata, Alberti nie miała powodów by przesadnie się krygować. Wolno zatem zapisaną w nich historię traktować wiarygodnie. Trudno też zakładać, choćby z psychologicznego punktu widzenia, że tak przecież spełniona, ale i próżna

kobieta chciałaby nieustannie ożywiać w swoich wspomnieniach kogoś, kto stwarzałby bariery w łączących ich relacjach albo zachowywał dystans. Witkacy był zatem dla Alberti kimś ważnym. Tak w planie ściśle prywatnym, emocjonalnym, jak i intelektualnym. Zadaje się także, że i Alberti zapisała się mocno w życiu Witkacego<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Z tekstem tym, pod tytułem: „...w typie swoim jedyny w Polsce” – o Witkiewiczu w listach Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej, wystąpiłam 7 października 2010 r. podczas sesji „Odgrzebywanie Witkacego”, którą zorganizowała Katedra Literatury i Kultury Polskiej Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej.



## ROZDZIAŁ II: NA MARGINESACH PISANIA

### 1. SIADAMY NA GOŚCINNEJ KANAPIE...

„[...] gdzie nieraz całymi tygodniami spali literaci i artyści: pani Marusia Kasproviczowa, pani Hanna Nałkowska, Ignacy Witkiewicz, którego dotąd pełno, całe ściany zawieszono są portretami małżonków, przetransponowanych na różnych ludzi. Witkacy umie zrobić ze starosty bielskiego Maharadzę z Białej, z literatki kokainistkę, Chinę, stylizuje ją na swe cyfry i litery, każąc przeżywać jeszcze na tej ziemi przeróżne inkarnacje”<sup>1</sup> –

pisze Aura Wyleżyńska, przenosząc czytelnika w przestrzeń prywatnego mieszkania Albertich w Białej, któremu z dumą (lokalną) nadano miano salonu literackiego. Od początku jednakże.

Gdyby nie funkcja publiczna Stanisława Albertiego, jego żona (ale nie „żona swojego męża”), i naznaczona już artystyczną atmosferą wiodących ośrodków kultury pisarka, prawdopodobnie nie zdecydowałaby się na wybór prowincji na dłuższą, bo, jak się okazało, dziesięcioletnią przystań życiową. Alberti nadmieniała nawet, że pensja urzędnicza w kwocie 800 zł w porównaniu ze stawkami, jakie otrzymuje się za „każdą dość lichą posadkę” w stolicy, to żadna, pod koniec lat dwudziestych, pokusa<sup>2</sup>. Ponieważ jednak propozycja

---

<sup>1</sup> Por. A. Wyleżyńska, *Z Jaworza*, „*Bluszcz*” 1934, nr 2. Alberti zapewniała sobie „własny pokój”, jako warunek wolności intelektualnej i samorealizacji, niezależnie od miejsca kolejnego zadomowienia się. „W pierwszej chwili – pisze dalej Wyleżyńska – miałam wrażenie, że w tych ścianach, bardzo nowocześnie pomyślanych są tylko książki, obrazy, kwiaty i ceramika, słabość dra Alberti. Ale wkrótce zobaczyłam, że poza estetyczną ramą jest wygoda, miejsce do pracy i swobodnego oddechu. Układ mebli nie hamuje życia, lecz je ułatwia”.

Alberti poświęca urządzaniu mieszkania dużą uwagę, o czym świadczą listy wysyłane z Dąbrowy. W liście z 24 IX 1929 r. [k. 51] opisywała ze szczegółami: „Otóż urządziliśmy tak: sypialnia to, co stało na Filtrowej, zamówione tylko z jesionu gondolka przed psyche z różowym obiciem, dwa foteliki i stolicek śniadaniowy, wszystko pod wzór. Stolarz jest dobry, wykształcony we Wiedniu (8 lat). Ślicznie odnowił wszystkie meble, wypolerował, lśnią się idealnie, naprawdę nie jest to na Dąbrowę. Potem jest drugi pokój mój, czyli nowożytnie studio. Wiszą „dzikie” Witkiewicz, których nie znasz, bo to nowość, z braku miejsca były [nieczytelne] na strychu. Wisi mój portret Jasia [Szostaka] na szkle, Kasprovicz w trumnie, „Egipcjanka na cynobrowym tle”, drzeworyty czeskie Dworzaczka, Duszy. Stoi otomana na środku ze skórą [?], na której smacznie spałaś w Warszawie, przed nią stolik (zabrałam z Bolechowa, ze sypialni). Potem wskroś pod oknem długi stół „studio” ([nieczytelne] pożyczony w starostwie) z wydawnictwami luksusowymi, kasetki z fotografiami, kwiaty, najmiłszy do gadania zakątek w mieszkaniu. Potem gabinet Staszka, oczywiście multum obrazów, muzeum, wszystko teraz pięknie wygląda na wysokich ścianach porozmieszczane z perspektywą, bo gabinet ogromny”. A dalej mowa o luksusowych palisandrowych meblach, belgijskich szybkach, okuciach z brązu *etc.* W liście z 16 X 1929 r. pojawia się wzmianka o rzeczach bardziej przyziemnych: nocnikach, frankach, karniszach, tłuczkach do mięsa, stolnicach, baliach – ogółem „fuj!!!”, jak mówiła Alberti.

<sup>2</sup> Alberti nawiązuje do przenosin także w liście napisanym ok. 10 X 1929 r., adresowanym do Zofii Gałązkowej. Przyjaciółki pokłóciły się o przekonania polityczne (dokładnie o „zmianę chorągiewki”)

starostowania (wręcz „ciężki dopust losu”), najpierw w Dąbrowie koło Tarnowa (1929-1930)<sup>3</sup>, następnie w Białej (1931-1939), rozwiązywała problemy z warszawskim mieszkaniem małżonków, nie odrzucono jej, potem zaś ich sprawy zawodowe i prywatne popłynęły własnym nurtem, a życie z Beskidami w tle okazało się godne nostalgicznych reminiscencji aż do śmierci<sup>4</sup>. Pisząc zatem o tym, co u Alberti „rozlewa się” na marginesach pisania, trzeba mieć też na uwadze pewne sprzężenie zwrotne, jakie zachodzi pomiędzy

---

Albertiego, a pisarka w obronie jego antyendecckości wyciągnęła imponujący i gorący w słowach arsenał argumentów – związany z jego działalnością kulturalną, poglądami, kontaktami, a także z przyjęciem nowej posady.

<sup>3</sup> Sama Alberti przeprowadziła się dokładnie 18 września, na co wskazuje cytowany już list z 24 IX 1929 r., w którym opisuje m.in. atmosferę miasteczka, a nowe mieszkanie: „[...] byłoby zupełnie możliwe, bo I p. 4 pokoje wielkie (Staszka ogromny) i kuchnia, wysokie mieszkanie nie jak na Filtrowej, malowane wielkie okna, tylko jedno ale, nie ma światła elektrycznego, bo w ogóle nie ma w Dąbrowie, a mieszkanie bez światła nawet najpiękniejsze o zabytkowych meblach to nora po prostu”. Z kolei w innym, późniejszym liście (bez daty, archiwiści sugerują 1931 r.) Alberti zdaje się powracać do realiów mieszkania identycznego jak w Dąbrowie, wspomina o redukcji w starostwie i o nowym zastępcy Albertiego, pisze też, jak w poprzednim dąbrowskim liście, o „mocy kwiatów”, których mieli tam pod dostatkiem, bo mąż był „zarządzającym” pewnej „fermy”. Ale pojawia się też informacja, że redakcja „Wiadomości Literackich” prosiła o fotografię do recenzji *Ghetta potępionego*, którą wydrukowano dopiero 10 IX 1931 r. Co może oznaczać, że jeśli S. Alberti rzeczywiście został mianowany starostą białskim 5 I 1931 r. (zob. J. Polak, *Biała w okresie międzywojennym 1918-1939. Administracja miejska*, [w:] *Bielsko-Biała. Monografia miasta*, red. J. Panic, Bielsko-Biała 2010, t. 4, s. 214), to musiały zaistnieć jakieś nieprzewidziane problemy wydawnicze, pierwsze recenzje z *Ghetta potępionego* pojawiły się bowiem w marcu 1931 r.

<sup>4</sup> Godne również, choć dopiero po latach, budzącej się świadomości. Pamięć o Alberti, zwłaszcza w bielsko-bialskiej przestrzeni kulturowej, przeżywa renesans. To fakt. Fundowany dla niej piedestał, wznoszony na bazie sformułowań typu: „zapomniana legenda”, „skandalistka z Białej”, „wspaniała postać”, „wybitna animatorka kultury” (takim to emocjonalno-reklamowym stylem emanują teksty, które niestrudno zlokalizować za pośrednictwem portali internetowych), nie oznacza jednak, aby w kwestii ustaleń biograficznych, do tego, co na podstawie dokumentów przekazanych przez Marię Grabowiecką do biblioteki IBL PAN w Warszawie naszkicował Edmund Rosner, zbyt wiele zostało dopowiedziane. Co prawda Jacek Proszyk rozwijał wątek przyjaźni Albertich i Witkacego, jednak dowodowo opracowanie to odnosi się głównie do autora *Szewców*; jedna z wersji tego tekstu, *O przyjaźni Witkacego z Kazimierą i Stanisławem Alberti*, jest dostępna w: *Witkacy: bliski czy daleki? Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Słupsk, 17-19 września 2009, red. nauk. J. Degler, Słupsk 2013, s. 487-502. Wiedza trafiająca do ponownego obiegu wciąż domaga się wnikliwych badań, a co za tym idzie, doży ostrożności w formułowaniu sądów, które pewnymi nie są. Aresztowanie pisarki przez NKWD, pomoc Żydów w ucieczce z kraju czy wpływ znajomości bielskiego środowiska żydowskiego na fabułę powieści *Ghetto potępione* (jej rok wydania nie jest równoznaczny z datą ukończenia książki), to tylko niektóre z nadinterpretacji czy wręcz omyłek całkiem już współczesnej recepcji biografii i twórczości Alberti, powielane w wypowiedziach o niej z lat ostatnich. Bywa też, że ignoruje się uściślenia, które poczynione zostały dawno temu, stąd na przykład natrętnie powracająca wzmianka o Ravensbrück jako miejscu więzienia pisarki (A. Pollak-Olszowska, *Skandalistka z Białej*, [w:] [www.bielsko.biala.pl/2451,artykuly](http://www.bielsko.biala.pl/2451,artykuly), [dostęp: 22.04.2013] albo sfalszowany wydźwięk frazy „Pani Kazia poznała Witkacego podczas swoich studiów w Krakowie” (M. Kulesz, *Witkacy w Bielsku-Białej*, [w:] <http://www.wombb.edu.pl/index.php?option=co>, [dostęp: 20.04.2013]). Dość podejrzanie brzmi również kolejny z cytatów – „Kiedy nadeszła wojna, mąż ówczesnej bielskiej celebrytki zgłosił się do armii i już nigdy nie wrócił do żony” (M. Polak, *Kazimiera, która rozruszała Bielsko*, [w:] <http://www.babskiebielsko.pl/portrety-kobiet/kazimiera-ktora-rozrusza-bielsko.html>, [dostęp: 23.04.2013]). Oczywiście charakter wspomnianych publikacji pewnie zwalnia autorów od zabiegów dokumentacyjnych, a szkoda, bo nie wiadomo, czy sugerują się oni całkiem świeżymi tropami w przepisywaniu biografii pisarki, czy powód trąca raczej o odpowiedzialność za słowo. W każdym razie podobne jak wyżej przykłady można mnożyć, tym samym dowodowa wartość korespondencji Alberti wzrasta.

wspomnianymi okolicznościami, a obmyślaniem sposobów na oswojenie zaścianków życia literackiego i autoterapią na prowincjonalną nudę. Z podejrzeniem, że „wielki świat” niekoniecznie mógł wywoływać zapotrzebowanie na inne niż pisanie wierszy i powieści formy działań, ale też z przesłanką, że kabaret, odczyty, wystawy, wieczory literackie, imprezy charytatywne czy spotkania towarzyskie stanowiły po prostu czystą i dostosowaną do okoliczności potrzebę poszerzania pól samorealizacji. Zdaniem Stefana Żółkiewskiego część z tych form uczestnictwa w kulturze miała wyraźnie reliktowy charakter<sup>5</sup>, odbiorcy biorący udział w spotkaniach z Alberti i komentatorzy prasowi, o czym będzie za chwilę mowa, zaprzeczają jednak temu uogólnieniu<sup>6</sup>

Uwaga z cytowanego wcześniej reportażu Wyleżyńskiej ugruntowała pogląd na to, że w budynku przy ul. Staszica 1 w Białej faktycznie prowadzono salon literacki<sup>7</sup>. Podobny wniosek wysnuć można na podstawie komunikatu sprawozdawczego z wystawy „Portret pani”, o treści: „Rozdanie nagród artystom [A. Bunsch, J. Glasner, Witkiewicz] odbędzie się w prywatnym mieszkaniu p. starosty dr. Stanisława Alberti na herbacie w piątek, 19 b. m. o godzinie 5-tej po południu” („Zjednoczenie Śląskie”, 16 X 1934), oraz ze wspomnień Adama Bunscha (juniora).

W salonie Albertich spotykało się towarzystwo o bardzo wysokim poziomie intelektualnym, zainteresowane kulturą i sztuką. Byli to ludzie łączący wielonarodowościową społeczność Białej i Bielska, z pozycją profesjonalną – wielki świat Bielska i Białej. Pani Kazimiera potrafiła zgromadzić w swoim salonie osoby wyróżniające się osobistą kulturą i pozycją w swoim zawodzie. Rodzice byli częstymi uczestnikami tych spotkań, przy czym ojciec był szczególnie wyróżniany przez Gospodynię<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918-1932)*, Wrocław [i in.] 1973, s. 334.

<sup>6</sup> Lista czasopism podejmujących więcej niż jednokrotnie temat działalności kulturotwórczej i paraliterackiej Alberti (abstrahując od prasy obcojęzycznej) ogranicza się do ok. jedenastu tytułów i zdominowana jest przez prasę prowincjonalną. Oprócz bielskiego „Zjednoczenia” (w 1934 r. tytuł zmieniono na „Zjednoczenie Śląskie”, a dwa lata później na „Echo Beskidzkie”) wymienić należy pisma lwowskie („Gazeta Lwowska”, „Lwowski Kurier Poranny”, „Gazeta Poranna”), poznańskie („Dziennik Poznański”, „Kurier Poznański”), warszawskie („Kurier Warszawski”, „Radio”), krakowskie („Nowy Dziennik” i „Ilustrowany Kurier Codzienny”) oraz katowicką „Polskę Zachodnią”. Zdarzało się, że zamiast fachowych recenzji czy artykułów sprawozdawczych pojawiały się wyłącznie anonimowe wzmianki (przede wszystkim na łamach „IKC” i „Gazety Warszawskiej”). Wycinki prasowe wzbogacone jednak o pochodzący z tego samego źródła zbiór dokumentów z zakresu życia społecznego stanowią wystarczające narzędzie do zbadania tego, co jeszcze, poza opublikowaniem siedmiu tomików poetyckich i trzech powieści, działalnością sceniczną, publicystyczną i translatorską oraz pisanem tekstów szczególnie wypełniających szuflady zajmowało (na sposób twórczy) Alberti.

<sup>7</sup> Taka informacja widnieje też na tablicy pamiątkowej, którą odsłonięto 26 XI 2009 r. na dawnym budynku starostwa w Białej.

<sup>8</sup> A. Bunsch, *Wspomnienie dawnych lat...*, [w:] *Bielsko-Biała w zwiercadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900-1945*, zebrał i oprac. J. Polak, Bielsko-Biała 2002, s. 231.

Więcej nobilitujących nazwisk, gościnnie przewijających się przez salon Albertich, przewija się też w *Przypomnieniu Kazimiery Alberti* Edmunda Rosnera. Badacz związku pisarzy z Beskidami, powołując się na Eugeniusza Kopcia<sup>9</sup> oraz na nieudokumentowane źródła informacji, oprócz stałych bywalców, a właściwie tubylców, czyli Adama Bunscha seniora i Zygmunta Lubertowicza, wymienia również Zofię Nałkowską, Karola Ludwika Konińskiego, Ignacego Fika, Jana Wiktora, Dorę Gabe (i jeszcze Gustawa Morcinka – jako osobę, która od towarzystwa Alberti stroniła). Fakt ten implikował przekonanie o rodzących się wówczas pomysłach na zdynamizowanie życia kulturalnego Bielska i Białej. Była to, jak pisał Rosner, próba stworzenia autentycznego środowiska literackiego, a literaci regionalni mieli okazję zetknąć się z przedstawicielami innych i uznanych ośrodków<sup>10</sup>. Wyjaśniając natomiast motywy organizowania tego rodzaju spotkań, autor szkicu ograniczył się głównie do „snobizmu osiadłej na prowincji literaki” i „ambicji przynależenia do liczącego się w kraju świata artystycznego”<sup>11</sup>. A może wystarczyło po prostu zawierzyć niezwyklej erudycji Alberti, jej artystycznej wrażliwości, gościnności czy wreszcie zobowiązującej funkcji społecznej męża, i z nich uczynić impuls jeszcze jednego z interesujących pomysłów na ożywienie życia kulturalnego obu miast.

W nostalgicznych fragmentach korespondencji speriodyzowanej wojną motyw Białej zajmuje ważne miejsce. Szkoda tylko, że ślady owych intelektualnych i twórczych spotkań, aranżowanych przez Alberti, nie zachowały się na przykład w opublikowanych dokumentach osobistych Kasprowiczowej czy Nałkowskiej. A i Witkacy, który oprócz portretów pozostawił bogatą korespondencję, sprawę duchowej atmosfery mieszkania swoich przyjaciół pomija, chyba że miałaby na nią wskazywać fraza „a salon Stasia to jest sanktuarium”, pojawiająca się obok „trzech gwoździ w łazience”. Ekscentryczny artysta 2 czerwca 1933 roku, w liście do żony, pisał bowiem:

W łazience 3 gwoździe, a salon Stasia to jest sanktuarium. Od rana miałem taką *egzercizkę* z Kazimierą co do mego rozmieszczenia, że byś pękła ze śmiechu. Na pipi trzeba iść długim oszklonym gankiem, gdzie łązą „strony”. Zatrzasnąłem drzwi i tam zostałem w szlafroku. Porządek tu wściekły wprost. 5 lat tresury Stasia

<sup>9</sup> E. Kopeć, *Dwudziestolecie międzywojenne*, [w:] *Bielsko-Biała: zarys rozwoju miasta i powiatu*. Red. H. Rechowicz, Katowice 1971, s. 222.

<sup>10</sup> E. Rosner, *Przypomnienie Kazimiery Alberti*, [w:] tegoż, *Beskidzkie ścieżki pisarzy*, Katowice 1982, s. 106-109; tenże, *Literackie tradycje Podbeskidzia*, „Watra. Rocznik Bielski”, Bielsko-Biała 1992, s. 40; tenże, *Znad Wisły i Dunaju. Szkice o polsko-austriackich powiązaniach literackich*, Cieszyn 1998, s. 156.

<sup>11</sup> E. Rosner, *Przypomnienie Kazimiery Alberti...*, s. 108.

Kazimiera puszcza na mnie. [...] Teraz po *egzercizce* idę z Alberti na miasto. Jutro już mam rysować. Ale w ogóle tu mi się, *wicie, podoba – haj*<sup>12</sup>.

## 2. ODCZYTY

Wyjątkowe zdolności językowe Alberti („Co rok wyjeżdżam w świat na kilka miesięcy. Uczę się języka każdego kraju, aby móc poznać jego koloryt psychiczny, zbliżyć się do duszy narodu”) oraz przeświadczenie o przynależności do kultury słowiańskiej, o czym miała przekonywać deklaracja:

Jeżeli chodzi o moje najgłębsze uczucia i to, co mnie najwyżej zajmuje [...], to jestem z przekonania Słowianką [...]. Wierzę w kulturę Słowian, która wyjdzie z ziemi, z wiatru, z kwiatu, z ptaka – kulturę, która przyjdzie jutro i przeciwstawi się staremu światu Zachodu<sup>13</sup>,

skłoniły tę znaną z „rozległych koneksji u wszystkich narodów słowiańskich”<sup>14</sup> entuzjastkę zbratania Słowian, także do misji popularyzacyjnej. Impresje podróżnicze, wzbogacane kolejnymi antropologicznymi obserwacjami, stały się cennym materiałem prelekcyjnym, bo też i zamiar prowadzenia cyklu słowiańskich wykładów okazał się łatwiejszy w realizacji niż urzeczywistnienie planów związanych z przygotowanymi do druku i czekającymi na wydawców reportażami podróżniczymi. Zmysł reporterski, doceniony później przez Włochów, i podkreślana wielokrotnie literackość narracji uczyniły z zaproponowanego przez Alberti modelu bezpośredniego kontaktu z odbiorcą jedną z istotniejszych form kształtowania życia literackiego z jej udziałem. Jak wynika z dokumentów IBL PAN w Warszawie, w latach 1928–1937 pisarka wygłosiła ponad 20 odczytów, a inicjował je zapowiadany kilkakrotnie w warszawskiej prasie („Gazeta Warszawska” – 8, 9, 10 V 1928; „Epoka” – 13 V 1928)

<sup>12</sup> S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1932-1935)*, przygotowała do druku A. Micińska, opracował i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2010, s. 134.

<sup>13</sup> Biorąc pod uwagę kosmopolityczną jednak naturę Alberti i szacunek chociażby dla kultury antycznej, zapewnienie to, wyjęte z wywiadu opublikowanego na łamach „Gazety Lwowskiej” z 29 XI 1930 r., z perspektywy czasu wydaje się raczej sprowokowane nastrojem chwili, nakładającej się na wydanie *Pochwały życia i śmierci*. Pierwszy z cytatów pochodzi z „Dziennika Poznańskiego” (14 III 1937).

<sup>14</sup> Wiadomo, że znała osobiście ważnych przedstawicieli kultury literackiej południowych sąsiadów. W międzywojennych periodykach zamieszczano jej szkice i wywiady, np.: *Maria Belczewa, poetka bułgarska* („Świat Kobiety” 1930, nr 22); *Poeta cwałujących dni* (rzecz o Janie Smreku; „Wiadomości Literackie” 1928, nr 14); *Anna Tilschova, prozaiczka czeska* („Wiadomości Literackie” 1929, nr 47); *Współczesna proza bułgarska*, („Wiadomości Literackie” 1930, nr 45). Alberti była również honorowym członkiem Bułgarskiego Klubu Literatów w Sofii, przyjaźniła się z Dorą Gabe, przetłumaczyła wspólnie z mężem poezję Wolкера i rozpoczynające serię „Biblioteki Słowiańskiej” cztery tomy *Czechosłowacji*. O swoich dawnych przyjaciółach poetach wspominała także listownie, w kontekście ucieczki z Pragi do Szwajcarii (Bari, 5 I 1957).

wykład *Dolina Wagu* – efekt wrażeń jednej ze słowackich podróży, do której powrócę w innym jeszcze kontekście<sup>15</sup>. Alberti, gromadząc słuchaczy przede wszystkim w Bielsku, Białej i we Lwowie, rzadziej w Poznaniu, Krakowie, Warszawie, przygotowywała swoje prelekcje w pewien charakterystyczny i sprawdzony sposób. Obok „bajecznych wizji krajobrazów” (Słowacji, Czech, Bułgarii, Jugosławii, Turcji, Włoch, Francji, Hiszpanii) i westchnień nad materialnymi czy duchowymi zdobyczami kultury stanął bowiem człowiek. Z nim natomiast: gruntownie zbadana obyczajowość, świetnie podobno wypadające portrety psychologiczne mieszkańców, sylwetki artystów oraz ze szczególną wyrazistością nakreślone rysy mężczyzn i kobiet – w kontekście płciowych i genderowych różnic<sup>16</sup>. Prelegentka, prowadząca słuchacza przez dalsze i bliższe zakątki Europy, obalała przesady i stereotypy, uczyła tolerancji, znajdowała kolejną okazję do zmanifestowania swych pacyfistycznych tudzież antynacjonalistycznych poglądów. Zainteresowania kulturą południowych i wschodnio-południowych sąsiadów tłumaczyła też istotnym z socjologicznego punktu widzenia spostrzeżeniem: turystę czy badacza pociąga egzotyzm, odległość, sąsiad, a zwłaszcza słowiański, jest natomiast czymś powszechnym, więc niespecjalnie godnym uwagi. Podważała te przekonania. W rewanżu publicystyka zagraniczna (czeska, słowacka, bułgarska, jugosłowiańska) nie szczędziła pochwalnych komentarzy<sup>17</sup>.

Odczyty były zwykle inspirowane przez, posłużę się określeniem Żółkiewskiego, instytucje instrumentalne. Do lwowskich należały: oddział Związku Zawodowego Literatów

---

<sup>15</sup> W kolejności chronologicznej były to: *Dolina Wagu* (Warszawa, 10 V 1928), *Jugosławia – serce Słowiańszczyzny* (Lwów, 27 XI 1930; Warszawa, 27 III 1931), *Z krainy Białego Lwa* (Lwów, 21 III 1931; w czasie zbiegającym się z tym wykładem wystąpiła też Alberti w lwowskim radiu z opowieścią o kobiecie jugosłowiańskiej – „Radio”, 22 III 1931), *Na słonecznym jugu Słowiańszczyzny* (Poznań, 15 I 1932), *Pod niebem Jugosławii* (Bielsko, II 1932), *U sąsiadów za Tatrami* (Biała, 5 IV 1932), *Nasi sąsiedzi za Tatrami* (Kraków, 16 XI 1932), *Italia – ogród Europy* (wykład ten był okazją do podzielenia się refleksjami na temat faszyzmu; Bielsko, 22 II 1933), *Na słonecznym południu Słowiańszczyzny* (Oświęcim, 14 III 1933), *U naszych sąsiadów za Tatrami* (Brzeszcze, 15 XI 1933) *Bułgaria – matka Bałkanu* (Bielsko, 23 XI 1933), *Italia, kochanka bogów i ludzi* (Lwów, 27 III 1934), *W Bułgarii u stóp pochmurnych Bałkanów* (Lwów, 29 II 1934; wrażeniami z podróży do krainy róż dzieliła się też Alberti podczas audycji radiowej), *W kraju półksiężyca* (Bielsko, 18 IV 1934; Lwów, 14 X 1935), *Bez czarzaflu* (Poznań, 30 XI 1935), *Francja na co dzień* (Biała, 12 XI 1935; 05 VI 1936), *Hiszpania biała i czerwona* (Bielsko, 26 XI 1936), *Francuz na co dzień* (Kraków, 04 II 1937), *Francuzka na święto* (z okazji „Wieczoru francuskiego” urządzonego w hotelu „Prezydent”; Bielsko, 13 IV 1937). Poza odczytami krajoznawczymi Alberti występowała też z prelekcjami okazjonalnymi, np.: *Jak w Polsce mężczyźni od wieków sarkali na modę* (podczas rewii „Godzina w królestwie mody”; Bielsko, 18 V 1933), *Pani średniowiecza* (Bielsko, 20 XI 1935) czy rys biograficzny prezydenta Czechosłowacji Tomasza Masaryka z okazji jego 83. urodzin (uroczystą akademię urządzono w Białej 11 III 1933 r. pod protektoratem konsulów czechosłowackich z Krakowa i Katowic).

<sup>16</sup> Zainteresowania mieszkankami i mieszkańcami porządkowały następujące tytuły: *Bez zasłon i bez fezów*, czyli o Turczynkach i Turkach; *Bułgarzy, synowie ziemi i tęsknoty wiecznej*; *Kobieta ciemnobrązowa*; *Poplotkujemy o kobietach*; *Czesi i Słowacy w zwierciadle psychologicznym*; *Francuzka: kobieta w ramach i bez ram*; *Francuz na co dzień: odbitka bez retuszu*; *Włoszki, te z portretów i z życia*; *Włosi, synowie słońca i wina*.

<sup>17</sup> O działalności literackiej i kulturotwórczej Alberti pisano m.in. w takich periodykach, jak: praski „Élan”, sofijskie „LaBulgarie”, belgradzkie „Bpeme”.

Polskich, Kasyno i Koło Literacko-Artystyczne, Klub Polsko-Czechosłowacki, Polskie Stowarzyszenie Kobiet z Wyższym Wykształceniem, Koło Polonistów, Towarzystwo „Dante Alighieri”. Do Warszawy zaprosiło Alberti dwukrotnie Słowiańskie Towarzystwo Kultury i Sztuki. W Krakowie zainteresowane współpracą okazały się: Towarzystwo Polsko-Czechosłowackie i Société Française pour la Propagation de l’Esperanto<sup>18</sup>, w Poznaniu natomiast Stowarzyszenie Polsko-Jugosłowiańskie i Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet, który 30 listopada 1935 roku zorganizował w Pałacu Działyńskich „Żywy Dziennik”. Jego „sensacją” miało być właśnie wystąpienie Alberti z tekstem *Bez czarczafu* oraz autorska recytacja dwóch liryków z tomu *Usta Italii* („Dziennik Poznański”, 6 XII 1935). Jan Sztaudynger przywitał wówczas pisarkę następującymi słowami:

Zdziwią się Państwo pewno, widząc, że biorę udział w żywym dzienniku Związku Pracy obywatelskiej kobiet i... że przychodzę z bukietem. – Ale to wszystko stało się samo, bukiet sam się ułożył i same ułożyły się słowa, które mówię. Kwiaty ułożyły się same, bo dowiedziały się o przyjeździe wielkiej miłośniczki kwiatów, którym poświęciła najpiękniejsze miejsca w swej poezji, postanowiły ją w ten sposób uczcić. A słowa ułożyły się same, bo trudno ogrodnikowi nie lubić, nie kochać kobiety, która w swych poezjach mówi: [„] Chcę... [/] żywić się miodu lipcowego plastrem [/] i kwitnąć, jak astry[”] lub [„]Zakwitam strzeliście, jak pluszowy łubin [/] o pięciowrębnych pyszczkach żółto gorejących[”] lub [„]A jeśli kwitnąć mam, to tylko jak stokrocie, [/] W białych rzęsach promieni i w ośrodku złocień[”]. Przeto bukiet ten, niech będzie skromnym hołdem od... samych kwiatów za piękne wiersze o nich<sup>19</sup>.

Lista bielskich i bialskich instytucji zaangażowanych w akcję odczytową jest nieco dłuższa, przy czym instytucje sprawcze zostały zastąpione przez instytucje wymagające charytatywnego wsparcia. Mowa o: Miejskim Komitecie dla Spraw Bezrobocia w Białej, Powiatowym Komitecie Pomocy Bezrobotnym w Białej, Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet (oddział w Białej i w Brzeszczach), Komitecie Powiatowym do Spraw Bezrobocia w Bielsku, Towarzystwie Polek w Bielsku, Państwowym Gimnazjum Żeńskim im. A. Asnyka w Białej, Miejscowym Komitecie Pomocy Bezrobotnym w Oświęcimiu, Powiatowym Komitecie Funduszu Pracy w Białej.

Reportaż w konwencji Alberti cieszył się powodzeniem przede wszystkim ze względu na styl wypowiedzi. Prelegentka, donosili recenzenci<sup>20</sup>, czarowała słuchaczy kulturą słowa,

---

<sup>18</sup> Paryska instytucja to pomysłodawca zorganizowanego w lutym 1937 r., pod protektoratem francuskiego konsula Paula Cesbron-Lavau’a i prezydenta Krakowa Mieczysława Kaplickiego, „Wieczoru francuskiego”. Alberti wystąpiła wtedy z tekstem *Francuz na co dzień*.

<sup>19</sup> Tekst zachowany został w formie maszynopisu. Por. IBL PAN, sygn. Rps. Zb. Wł. 207, z. 5.

<sup>20</sup> Recenzje konkretnego wydarzenia kulturalnego rejestrowały miejscowe periodyki (niekoniecznie o zasięgu lokalnym), ale zdarzały się też sytuacje przekazywania informacji korespondencyjnych

barwnym językiem, błyskotliwością reportera, wnikliwością badacza, wrażliwością poety i psychologa, ironią, dowcipem, anegdotą i oczywiście urokiem osobistym. W piśmie z 10 października 1935 roku, skierowanym do członków ZZLP we Lwowie, prezes organizacji Ostap Ortwin tak rekomendował „znanego zaszczytnie z szeregu tomów poezji i powieści” gościa nadchodzącego wieczoru dyskusyjnego:

P. Alberti uprawia z zamięłowaniem i wysokim artystycznym zacięciem reportaże turystyczny. Przed kilku już laty wystąpiła przed publicznością lwowską z cyklem świetnych obrazów, w których pejzaż, ludzie, stosunki z życia Jugosławii, chwytały w migawkowych zdjęciach *inflagranti*, z bystrą i inteligentną obserwacją umiała ująć w słowo żywe, jędrne, pełne plastyki i precyzji. Tym razem tą samą techniką szkicownika turystycznego da nam na tle egzotycznego pejzażu charakterystykę, psychologiczny klimat i swoisty koloryt w kraju nam geograficznie bliskim, a zgoła nieznanym, i który gwałtownym podlega obecnie przeobrażeniom<sup>21</sup>.

Chodziło o reportaż z podróży do Turcji, zatytułowany *W kraju półksiężyca*.

Skoro słowo w recenzji Ortwina odkrywa swoją tkankę, to czy Alberti mówiła też ciałem? Przemilczana jakiś czas Hélène Cixous także i w tej kwestii miałaby coś do powiedzenia:

Czy słyszeliście kobietę przemawiającą na oficjalnym zgromadzeniu (jeśli w ogóle nie stanęła jak oniemiała)? – ona nie „mówi”, ona rzuca w powietrze swoje drżące ciało, ona się wylewa, w z b i j a s i ę, cała staje się swoim głosem, broni zacięcie „logiki” swojej mowy także własnym ciałem, jej ciało świadczy prawdę wraz z nią całą. Ona się wystawia<sup>22</sup>.

Z wyobrażeniem ukonstytuowanego powyżej obrazu warto przypomnieć i to wydarzenie, które wiąże się nie tylko z omawianą tutaj sferą życia Alberti, ale demonstruje jej postawę ideową, odwagę manifestowania poglądów w dosyć już niepewnych politycznie czasach.

---

z ośrodka do ośrodka. Por. przykładowo: *Listy ze Lwowa*, „Kurier Warszawski”, 10 XI 1935 [o odczycie *W kraju półksiężyca*]. Oto niektóre z istotniejszych źródeł informacji na temat wygłoszonych odczytów: „Epoka” (13 V 1928), „Lwowski Kurier Poranny” (1 XII 1930; 25 III 1931), „Gazeta Lwowska” (30 XI 1930; 24 III 1931; 2 III 1934), „Dziennik Poznański” (20 I 1932; 6 XII 1935), „Kurier Poznański” (16 I 1932), „Zjednoczenie” (21 II 1932; 5 III 1933; 10 XII 1933), „Zjednoczenie Śląskie” (29 IV 1934; 21 XII 1935), „Echo Beskidzkie” (30 X 1936; 21 IV 1937). Oficjalnymi dokumentami potwierdzającymi prelegencką działalność Alberti są skierowane do niej listownie słowa podziękowań, np.: Kasyna i Koła Literacko-Artystycznego z Lwowa (4 XII 1930), Towarzystwa Polsko-Czechosłowackiego w Krakowie (17 XI 1932), starosty bielskiego W. Bocheńskiego (2 III 1933), burmistrza Oświęcimia (16 III 1933), dyrekcji i koła rodzicielskiego przy Państwowym Gimnazjum im. A. Asnyka w Białej (14 IV 1937), a także instytucji zagranicznych. Por. IBL PAN, sygn. Rps. Zb. Wł. 207, z. 1-5.

<sup>21</sup> IBL PAN, sygn. Rps. Zb. Wł. 207, z. 5.

<sup>22</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 153.



W liście do redakcji „Echa Beskidzkiego”, opublikowanym 24 listopada 1937 roku, Alberti napisała między innymi:

Podróżując po różnych krajach nauczyłam się cenić i szanować kulturę nawet najmniejszych narodów, dlatego zarzut, że obrażam jakiś naród jest dla mnie bardzo dotkliwy. Ci, którzy bywają na moich reportażach podróżniczych wygłaszanych publicznie, wiedzą o tym dobrze, że nastawienie szowinistyczne jest mi zgoła obce. Wiedzą także o tym czytelnicy moich książek. Autorzy artykułów widocznie nie mogą zrozumieć, iż są pisarze, których nie można zaliczyć do żadnej grupy, ani do lewej ani do prawej, dla których „grupą”... jest ich własne sumienie, poczucie sprawiedliwości i ładu.

Skąd powód tego wzburzenia? Otóż 10 listopada 1937 roku w budynku Miejskiego Teatru Niemieckiego odbyła się uroczystość poprzedzająca obchody Święta Niepodległości. Nim nadeszła pora na przedstawienie (komedię *Garten der Jugend*) i dwóch innych, niemieckojęzycznych, przedmówców, na scenie stanęła Alberti z zamiarem rozrachunku, jakiego na pewno nie spodziewali się Niemcy. Mówiła po polsku o polskiej mowie i o polskiej wolności, a konkretnie o wolności, jakiej „Polska pamiętająca jeszcze jak sznur uciska i jak sińce bołą po okowach” „nie skąpi innym”, ale był to tylko pretekst, by, rozbijając narrację na wyraźne „my” i „wy” oraz stopniując napięcie kolejnymi eksklamacjami, rzucić wyznanie zamieszkującym w Polsce Niemcom, którzy pomimo siedemsetletniego w niej pobytu, nie nauczyli się języka polskiego<sup>23</sup>. W wystąpieniu fragmentami brzmiało to tak:

Przejechawszy Europę wszere i wzdłuż twierdę śmiało, że nie ma drugiego kraju, w którym by obywatele nie znali języka państwowego! Nie ma! A w Polsce obserwujemy ten smutny fakt na porządku dziennym. Ludzie od pokoleń żyjący na naszej ziemi i wychowani na niej nie znają naszego języka, to znaczy nie mogą się z nami porozumieć! [...] Nie pragniemy od nich miłości, każdy ma prawo kochać swoją własną ojczyznę, ale żądamy szacunku, zrozumienia i pełnej lojalności, a wtedy Polska, która im dała drzewo na dom, mąkę na chleb i spokojne miejsce na cmentarzu – nie poskąpi im pewnie jeszcze większej wolności.

Słowo wolność jest dzisiaj specjalnie drogie. Dzisiaj w epoce rozbrykanych szowinizmów i przerosłych megalomanii narodowych, dzisiaj gdy do tragicznej wymowy przychodzi pałka, rewolwer, kamień i gruda błota – słowo wolność nabiera dziwnego blasku, wagi i słodyczy! Po tak strasznej wojnie, gdy mieliśmy już nadzieję, że słowo człowiek, – uczciwy człowiek! – będzie najszczytniejszą legitymacją, najlojalniejszym paszportem, znowu dochodzimy we wszystkich krajach na całym świecie do sponiewierania tego słowa, do

---

<sup>23</sup> Według spisu ludności z 1931 r. do używania języka niemieckiego jako macierzystego przyznawało się 25,4% mieszkańców Białej (w tym mniejszość żydowska), natomiast w Bielsku 56,7%; w rzeczywistości dane te były o kilka punktów większe. L. B a s t g e n, *Wspomnienia niespokojnego ducha*, [w:] *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900-1945*, oprac. J. P o l a k, Bielsko-Biała 2002, s. 68 [przyp. 32].

oklepania go błotem i obrzucenia kamieniem i nienawiścią, do zamknięcia go w cieniu krat.

„Echo Beskidzkie”, 24 XI 1937

Trudno się zgodzić, aby Alberti, która co prawda mówiła o historii zniewolenia Polski ostrożnie, a sens swojego wystąpienia podporządkowała językowego porozumieniu, nie przemyślała tutaj ewidentnych aluzji do aktualnej sytuacji politycznej Europy. Dlatego Niemcy, a konkretnie członkowie partii Jungdeutsche Partei für Polen, zareagowali na łamach hitlerowskiego pisma bojowego „Aufbruch” bardzo stanowczo i obraźliwe, a na posiedzeniu Rady Gminnej Miasta Bielska przedstawiciele frakcji niemieckich wnieśli interpelację, zarzucając Alberti (oraz pułk. Kustroniowi wygłaszającemu mowę dnia następnego) niewłaściwe zachowanie się podczas uroczystości państwowej oraz „agresywność w stosunku do ludności niemieckiej”. Wnioskowali też o „pociągnięcie winnych do odpowiedzialności”, burmistrz miasta jednakże odrzucił wniosek, uznając Radę Miasta Bielska za „niekompetentną do załatwiania podobnych zagadnień”. Stanowczo zareagowała także strona polska, rozwijając wokół wydarzenia wątki i sformułowania wykraczające poza incydentalną „napaść hitlerowską na liberalną i bardzo cenioną literatkę”<sup>24</sup>

We wspomnianym „liście do redakcji” Alberti kontrargumentowała z innych jeszcze, istotnych dla siebie powodów:

Autorzy artykułów chcą zrobić z mego krótkiego, sześciominutowego przemówienia, (w którym wyraźnie brzmiała nuta tolerancji i potrzeby wolności dla wszystkich) – sprawę polityczną. Piszą, że przemawiała „**żona wysokiego urzędnika, pani doktorowa Alberti**”. Tymczasem jest to nieprawda, gdyż przemawiała **Kazimiera Alberti**, która mając za sobą ośm książek wydrukowanych i cztery gotowe do druku, ma prawo swoje skromne nazwisko zaliczyć do literatury polskiej.

„Echo Beskidzkie”, 24 XI 1937; podkr. K.A.

### 3. KABARET

Ta popularna w dwudziestoleciu międzywojennym forma uczestnictwa w życiu literackim, zaadaptowana pod nazwą „Kabaret Artystyczny” także przez Alberti, miała według jej ambitnych zamysłów odegrać rolę szczególną. Po pierwsze: zaspokoić potrzebę

<sup>24</sup> Zrelacjonowane zajście i jego konsekwencje, oprócz źródeł cytowanych w tekście głównym, warto prześledzić z artykułami: *Kazimiera Alberti odpiera ataki pism niemieckich* (lwowska „Chwila”, 29 XI 1937); J. Jastrzębski, *Co najmniej o 400 lat za mało* („Echo Beskidzkie”, 4 XII 1937); *Z rady gminnej miasta Bielska* (bielskie „Życie Polskie”, 4 XII 1937); *Posiedzenie Rady Miasta Bielska* (cieszyńskie „Na Straży”, 5 XII 1937).

rozrywki w miejscu deficytowym pod względem kulturalnych atrakcji, po drugie: skutecznie filantropijne zamiary (na zaproszeniach i programach jako instytucja sprawcza figurowały: Powiatowy Komitet Pomocy Bezrobotnym w Białej i Powiatowy Komitet Funduszu Pracy w Białej), po trzecie wreszcie: zrehabilitować polską piosenkę kabaretową i nadać jej wysoki, literacki poziom, słowem – „wyrwać ją z okropnego szablonu”<sup>25</sup>.

Alberti, przejmując rolę pomysłodawczyni, autorki tekstów piosenek, skeczów i scenariusza oraz aktorki jednocześnie, liczyła na sukces, ale prasa odnotowała w zasadzie tylko dwie imprezy o takim charakterze. Pierwsza z nich miała miejsce 18 kwietnia 1933 roku, przed „Dancingiem Wiosennym” w Bielsku, druga, poprzedzająca dancing „Powitanie zimy” – 7 grudnia tego samego roku w Białej<sup>26</sup>.

Zgodnie z obowiązującą wówczas konwencją<sup>27</sup> były to spotkanie elitarne, a o ich prestiżu, oprócz prasowych sformułowań typu: „tylko za zaproszeniem”, „wstęp na salę podczas produkcji bezwarunkowo wzbroniony”, miała świadczyć lokalizacja (najpierw ekskluzywny hotel „Prezydent”, a później hotel „Pod Czarnym Orłem”<sup>28</sup>) oraz śmietanka towarzyska na scenie i przy stolikach. Do udziału zaproszeni zostali między innymi: kompozytor Otton Gross (oprawa muzyczna) i jego żona Zofia Wajda-Grossowa (współdział w reżyserii), komisarz rządowy w Białej Lucjan Bastgen (konferansjer), choreografka Irma Keller (układ taneczny)<sup>29</sup>. Co do oceny, także aktorskich umiejętności Alberti, Józef Jastrzębski pozostawił takie wrażenie

Zdawało się, że słyszymy nie amatorkę, lecz doświadczoną i utalentowaną aktorkę zawodową. Bo deklamacja p. Alberti była świetną interpretacją własnych myśli. Tutaj zrozumieliśmy, że mamy przed sobą artystkę, – zrozumieliśmy, że sztuka – to drugi chleb powszedni p. Alberti, bez którego nie mogłaby się obyć.

„Zjednoczenie”, 30 IV 1933

<sup>25</sup> J.J. [J. Jastrzębski]: „Kabaret Artystyczny” (Wywiad z Panią Kazimierą Alberti), „Zjednoczenie”, 16 IV 1933.

<sup>26</sup> Zachował się też program kabaretu organizowanego w Brzeszczach. Widnieje na nim data 31 XII 1933 r., a treść stanowi połączenie repertuaru zaprezentowanego w Bielsku i Białej. IBL PAN, sygn. Rps Zb. Wł. 208.

<sup>27</sup> *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka [i in.], Wrocław [i in.] 1992, s. 439.

<sup>28</sup> Lucjan Bastgen wspominał: „Przyjechałem do Białej, gdzie zamieszkałem w hotelu »Pod Czarnym Orłem«. Pomieszczenia były tak wytworne, jak w najlepszym hotelu warszawskim czy wiedeńskim. Czystość panowała wzorowa, urządzenie pokoi pierwszorzędne, meble wygodne, na dole doskonała restauracja i kawiarnia, jednym słowem zupełny komfort”. Tenże, *Wspomnienia niespokojnego ducha...*, s. 57.

<sup>29</sup> Szczegółowy skład zespołu aktorów (amatorów) uwzględniają programy, afisze i wzory zaproszeń. Alberti korzystała też z pomocy „technicznej i administracyjnej” żon ważnych urzędników państwowych. IBL PAN, sygn. Rps. Zb. Wł. 207, z. 3; IBL PAN, sygn. Rps Zb. Wł. 208.

Trudno z perspektywy czasu ocenić zjawisko, które miało wyłącznie lokalny charakter, a komentująca je prasa<sup>30</sup>, piewcy talentu Alberti, intencję schlebiania sprawczyńi prospołecznych i kulturalnych inicjatyw. Nie ułatwia tego na pewno charakter recenzji i ich niefachowy, ale superlatywny język („szmer podziwu i aplauzu szedł po sali”, „tekst literacki kabaretu był pierwszorzędny: pełen treści, barwy, uczucia, poezji, artyzmu... satyry”, „bardzo ładne było tło muzyczne”, „śliczne były tańce”)<sup>31</sup>. Faktem jest, że Alberti, wykorzystując swe organizatorskie i satyryczne predyspozycje, trafiła w gust chłonnej rozrywki publiczności. Tytuły poszczególnych skeczów (*Rozwódka*, *Listonosz noworoczny*, *Pożegnanie cudzoziemki*, *Pensjonarka*, *Przed danciem czy Śpiewak neapolitański*<sup>32</sup>) sugerują natomiast, że zajmowały ją sprawy przede wszystkim obyczajowe, stąd powodzenie tych efemerycznych, niemniej jednak obecnych we wspomnieniach o życiu kulturalnym dwumiasta przedsięwzięć. Jednym z wymiernych efektów było na pewno zadowolenie dzieci z ubogich rodzin. W cytowanym już wcześniej wywiadzie Alberti, zachęcając do udziału w imprezie, motywowała:

[...] spodziewamy się [...], że frekwencja kabaretu jest zapewniona. Jeżeli ktoś nie ufa, niech przyjdzie się przekonać, a przyczyni się tym samym do powstania środków, za które biedne dzieciaki, całą zimę żywione ziemniakami, będą mogły napić się dobrego mleka oraz nabrać sił w słońcu i na świeżym powietrzu – na następną – być może – jeszcze cięższą zimę”.

„Zjednoczenie”, 16 IV 1933

#### 4. PROJEKT WPROST Z PARYŻA

Redakcja „Zjednoczenia Śląskiego”, zaaferowana powrotem „starościny” z kolejnego zagranicznego wojażu i krążącymi wieściami o projekcie imprezy na wzór paryski, poprosiła o wywiad, w którym Alberti tak zareklamowała swoje nowe przedsięwzięcie:

Urządzam wystawę portretu pani. Vernissage odbędzie się już w najbliższą niedzielę, t. j. 7 b. m. [7 X 1934] o godz. 7 wieczorem – zupełnie na wielkoświatową modę. Wystawa potrwa tydzień. Zaproszeni będą

<sup>30</sup> Więcej informacji na temat związków Alberti z lokalną prasą podaje E. Rosner. Zob. tegoż, *Przypomnienie Kazimiery Alberti...*, s. 112-113.

<sup>31</sup> J. Jastrz. [J. Jastrzębski], *Kabaret Artystyczny...* Recenzja drugiego z kabaretów jest bardziej krytyczna, jej autor ośmielił się bowiem zwrócić uwagę na „długie przerwy w akcji”. Por. Negstab, *II Kabaret artystyczny*, „Zjednoczenie”, 24 XII 1933.

<sup>32</sup> Jest to najprawdopodobniej jedyny z zachowanych kabaretowych tekstów. Alberti włączyła go do zbioru *Usta Italii* (s. 67-69).

przedstawiciele władz, duchowieństwo, armia. A teraz – „grand clou”, rzecz, która cieszy się ogromnym powodzeniem za granicą: vernissage zakończy się danciem. [...] każdy z panów będzie mógł oglądać swą partnerkę żywą i na portrecie!

„Zjednoczenie Śląskie”, 5 X 1934

W krótkim czasie, w salach hotelu „Pod Czarnym Orłem”, udało się jej zgromadzić galerię malarskich wizerunków miejscowej kobiecej elity towarzyskiej, w wykonaniu między innymi: Teodora Axentowicza, Janiny Bobińskiej-Paszkowskiej, Adama Bunscha, Anny Grabowskiej, Jakuba Glasnera, Hugona Grossmana, Franciszka Zitzmana, Jana Gąsienicy-Szostaka, Witkacego, a „certyfikatem jakości” artystów miały być, umieszczone w specjalnych gablotach, opinie polskiej i zagranicznej krytyki. W wernisażowym wystąpieniu Alberti zaakcentowała humorystycznie, że dokonała niebywalej sztuki zebrania stu milczących kobiet. Jej sztuka polegała jednak przede wszystkim na zapewnieniu frekwencji (tylko w ostatnim dniu wystawy sprzedano około 200 biletów, a taką liczbą „nie zawsze warszawska Zachęta poszczycić się może”<sup>33</sup>), na zainteresowaniu młodzieży (przeszło tysięczna grupa), na zgromadzeniu satysfakcjonującej kwoty na gwiazdkę dla najbiedniejszych dzieci (750 zł), gdy „większość wystaw urządzanych w Warszawie i Krakowie przynosi deficyt”<sup>34</sup>.

Druga z komentowanych w prasie wystaw – „Pan i ...jego dziecko” (zorganizowana podobno na życzenie „pokrzywdzonej płci brzydkiej”) odbyła się w dniach od 2 do 10 grudnia 1934 roku w pomieszczeniach Rady Powiatowej w Białej. Wśród eksponatów, oprócz prac niektórych z cytowanych wcześniej artystów, znalazły się na przykład obrazy Jacka Malczewskiego, Józefa Mehoffera, Leona Wyczółkowskiego, natomiast Janina Bobińska-Paszkowska zaprezentowała tym razem cykl miniatur wyróżnionych podczas międzynarodowej wystawy malarek w Warszawie („Zjednoczenie Śląskie”, 30 XI 1934).

Obie ekspozycje urozmaicał tajny plebiscyt na trzy najlepsze portrety. W pierwszej edycji nagrodę dla artystów stanowiły: trzydziestometrowy i dziesięciometrowy kupon płótna malarskiego (podarowane odpowiednio Adamowi

<sup>33</sup> Masowe imprezy kulturalne przewidywały duże zniżki dla uczącej się młodzieży. W przypadku omawianych wystaw normalny bilet wstępu kosztował 1 zł, a ulgowy 20 gr. Skoro czysty dochód z pokazu „Portret pani” wyniósł 750 zł, frekwencja była rzeczywiście godna uwagi.

<sup>34</sup> Negstab, *Wystawa „Pan i... jego dziecko”*, „Zjednoczenie Śląskie”, 23 XI 1934; *Podziękowanie „Komitetu funduszu pracy” w Białej*, „Zjednoczenie Śląskie”, 19 X 1934. W obu przedsięwzięciach, oprócz instytucji wymienionej w tytule cytowanego artykułu, uczestniczyli urzędowo: mąż pisarki i starosta bielski Władysław Bocheński. Dobroczytny charakter miała także rewia mody pod hasłem „Godzina w królestwie mody”, zorganizowana przez Alberti 18 V 1933 r. w hotelu „Prezydent”. W roli manekinów wystąpiły oczywiście panie z towarzystwa, a wśród nich inicjatorka, która wcześniej wygłosiła odczyt na temat mężczyzn „sarkających na modę” („Zjednoczenie”, 14 V 1933).

Bunschowi za portret żony i Jakubowi Glasnerowi) oraz kupon na ubranie męskie, który za portret Alberti dostał się Witkacemu; oryginały nagrodzonych prac miały zdobić witryny sklepów w Bielsku („Zjednoczenie Śląskie”, 16 X 1934). Podczas drugiej edycji w grę wchodziły: kupon ubraniowy, koszyk koniaku, koszyk wódek i likierów – także ufundowane przez ówczesnych sponsorów („IKC”, 29 XI 1934).

Podziękowanie bialskiego Komitetu Zimowej Pomocy Bezrobotnym, wydrukowane na łamach „Echa Beskidzkiego” z 14 stycznia 1938 roku, informuje z kolei o zbiorowej wystawie obrazów Bunscha. Według Rosnera było ich jednak więcej. Alberti sprawowała podobno swego rodzaju mecenat nad artystą, ten zaś wspomagał ją, wykonując na przykład scenografię na rzecz filantropijnych przedsięwzięć czy projektując chociażby okładkę do tomu *Godzina kalinowa*<sup>35</sup>. Jak wspomina syn malarza, pisarka, w eleganckiej i niezwykle kobiecej pozie uwieczniona na obrazie umownie tytułowanym „Lotnik”, przyczyniła się do uratowania dzieł Bunscha przed wojennym unicestwieniem<sup>36</sup>.

## 5. SPOTKANIA AUTORSKIE

Raz w cukierni, gdzie ciast sterty,  
chwali ktoś wiersze Alberti –  
prostack pewien  
rzecze w gniewie:  
Wolę zwyczajne alberty<sup>37</sup>.

Scenka z limeryku Witolda Zechentera traci swój satyryczny wygłos, gdy myśli się o mieszkańcach znad Białej. Alberti wносиła do obu miast tchnienie kultury wielkiego świata, dlatego jej działalność artystyczną, a przy tym z rozmachem prowadzoną aktywność społeczną, śledzono z prawdziwym uznaniem<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Rosner pisze o kilku wystawach prac Bunscha, wspomina też ekspozycje zorganizowane przez Alberti w zakładach pracy, dysponujących odpowiednimi salami. Por. tegoż, *Przypomnienie Kazimierzy Alberti...*, s. 110.

<sup>36</sup> A. B u n s c h, *Wspomnienie dawnych lat*, [w:] *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu...*, s. 235-236.

<sup>37</sup> „Kurier Literacko-Naukowy”, 7 III 1938. W numerze z 23 I 1939 r. pojawiła się natomiast fraszka Zechentera *Abecadło literackie*, zaczynająca się od wersów: „Alberti poezji zna ton / Asanka to Japoł za to // Berent nurtem słów się oblał / Bandrowski wnet złapie Nobla”, a kończąca dwuwерsem „Żeleński jest także Boyem / Żarty na tym kończę moje”.

<sup>38</sup> Czasem nawet z nutą przesady. Na przykład „Echo Beskidzkie” z 22 II 1939 r. zamieściło tekst N. Negstaba, zatytułowany *Do Pani K. A.*, którego pierwsza zwrotka brzmi następująco: „Każdy wiersz Pani budzi mój podziw bez miary, / Jej poezje – to jakby koronki ze szkła, / Albo weneckie mieniące puchary, / W których zaklęty słońca promień drga”.

Poetka prezentowała publicznie swoje teksty zarówno podczas uroczystości, które były okazją do konsolidacji pisarzy związanych ze Śląskiem, jak i w trakcie indywidualnych spotkań autorskich. Na przykład 3 marca 1934 roku w Teatrze Miejskim w Bielsku, staraniem Towarzystwa Teatru Polskiego w Bielsku, zorganizowano akademię literacką, w której wzięli udział między innymi: Gustaw Morcinek, Zofia Kossak-Szczucka (obie z Alberti zostały nagrodzone „kwiatami i burzą oklasków”), Stanisław Ligoń, Julian Przyboś, Adam Bunsch. Na scenę (jako autora tekstu) wywołano też Emila Zegadłowicza, a zaproszoną i nieobecną Marię Pawlikowską-Jasnorzewską reprezentowała „znana artystka p. *Piasta*” („Zjednoczenie Śląskie”, 11 III 1934). W poznańskiej recenzji z tego wydarzenia odnotowano: „Bielsko jest nie tylko wielkim centrum fabrycznym, ale także niemałym centrum niemczyzny śląskiej, toteż wieczór literacki urządzony w teatrze miejskim przez Związek Powstańców miał jakby specjalne kulturalne znaczenie” („Kurier Poznański”, 13 III 1934).

*Wybitni pisarze śląscy gośćmi u młodzieży* to z kolei tytuł notatki prasowej, która na łamach „Zjednoczenia Śląskiego” zapowiadała wieczór literacki, zorganizowany przez samorząd uczniowski Państwowego Gimnazjum Polskiego w Bielsku. 13 kwietnia 1935 roku w szkolnej auli, oprócz literatów wymienionych wyżej (Przyboś i Bunsch zasilali publiczność), wystąpili: Alfred Jesionowski, Walenty Krząszcz, Włodzimierz Żelechowski oraz dwaj uczniowie gimnazjum. Dochód ze spotkania przeznaczono na cele samorządowe.

Co ciekawe, wieczorek poetycki, jako forma „szczególnie intymnej formy uczestnictwa w kulturze literackiej”<sup>39</sup>, akurat w przypadku Alberti szczególnie upowszechniany nie był. Wiadomo na pewno, że z nieopublikowanymi wierszami wystąpiła w ramach cyklu „Piątek oświatowych”, inicjowanych przez sekcję kulturalno-oświatową TSL w Białej<sup>40</sup>. Spotkanie to odbyło się 17 lutego 1939 roku w sali Rady Miejskiej, a dochód przeznaczono na cele sekcji. Prasa wzmiankowała również o odpowiedzi na zaproszenie Koła Polonistów przy Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie (Alberti czytała wówczas utwory własne i teksty tłumaczone z języka bułgarskiego<sup>41</sup>) oraz o audycjach radiowych<sup>42</sup>. Natomiast „efektowna deklamacja pięknego wiersza p. Alberti”, zatytułowanego *Piłsudski*, to prasowe echo obchodów imienin marszałka Józefa

<sup>39</sup> S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918-1931)* ..., s. 333.

<sup>40</sup> Por. „Echo Beskidzkie”, 15 II 1939 oraz „Tygodnik Żydowski”, 17 II 1939. W dokumentach Alberti znajduje się też odpowiedni afisz i podziękowanie.

<sup>41</sup> „Gazeta Poranna”, 28 II 1934; „Przegląd Filmowy i Teatralny”, 17 II 1934.

<sup>42</sup> Z „Echa Beskidzkiego” (29 III 1939): „W środę, 29 bm., w rozgłośni katowickiej Polskiego Radia w przerwie koncertu – między godz. 22 a 23-cią – odbędzie się kwadrans poetycki p. Kazimierzy Alberti, poświęcony zwierzętom. Pani Alberti wystąpi przed mikrofonem osobiście”.

Piłsudskiego, jakie miały miejsce w marcu 1935 roku („Zjednoczenie Śląskie”, 21 III 1935). Ze wspomnianą uroczystością związana jest pewna anegdota.

W następnym roku – pisze Lucjan Bastgen – udało nam się w tym samym [charytatywnym] celu wyzyskać imieniny Marszałka Piłsudskiego. Sprzedawaliśmy arkusze papieru, po dziesięć złotych sztuka. Mogły one mieć, jak np. w szkołach, i sto podpisów, ale różne firmy nabywały ich po kilka. Niektóre przyozdabiano wycinankami i rysunkami. Kazałem oprawić je bardzo skromnie, na pierwszej stronie krótkie życzenia, a na drugiej pokwitowanie komitetu na zebranych 2955 zł na dokarmianie dzieci. Delegacji nie wysłaliśmy żadnej. Dopiero przy okazji zawiozłem album i wręczyłem pani marszałkowej Piłsudskiej. Marszałek, jak dowiedziałem się potem, w sposób bardzo dobitny wyrażający się o życzeniach innych, miał powiedzieć, że nareszcie ktoś zamiast włożyć do d... zrobił coś mądrego i zamiast na zasr... prezenty zebrał gotówkę dla dzieci<sup>43</sup>.

Obudowa biografii Alberti, także osobliwej instytucji życia literackiego, kontekstem sposobów na ożywienie życia kulturalnego, dla których właśnie Bielsko i Biała stworzyły chłonny grunt, ma swoje uzasadnienie. Po pierwsze: z prywatnych zainteresowań, zamiłowania do sztuki i literatury uczyniła ona istotny, aczkolwiek pominięty przez Zdzisława Hierowskiego<sup>44</sup> impuls, sprzyjający integracji środowiska twórczego, choć oczywiście wsparcie urzędowe męża i jego pozycja ekonomiczna nie pozostawały bez znaczenia. Po drugie: była to ważna forma angażowania elity intelektualnej i politycznej obu miast w prospołeczne przedsięwzięcia<sup>45</sup>. Akcje charytatywne, z których dochód przeznaczono między innymi na pomoc bezrobotnym, organizację świetlicy, cele humanitarne Towarzystwa Polek, żeńską bursę w Białej, gwiazdki, kolonie czy posiłki dla najbiedniejszych dzieci, towarzyszyły prawie wszystkim ze wspomnianych imprez. Po trzecie: Alberti potrafiła znaleźć ścieżkę do szerszej (masowej?) grupy odbiorców. Obok wytwornego towarzystwa „z zaproszeń”, zasiadającego w luksusowych salach hoteli czy w salonie pisarki, pojawiała się też przeciętna publiczność, z ulicy, ze szkół, znajdująca krzesło w pomieszczeniu fabrycznym, w sali strzelnicy albo w zakładowej gospodzie.

Podobnie jak w literaturze, tak w życiu osobistym Alberti wyznaczyła kobiecie

---

<sup>43</sup> L. Bastgen, *Wspomnienia niespokojnego ducha...*, s. 74. W „komitecie” znaleźli się oczywiście państwo Alberti. W przypisie do tekstu pojawia się uwaga na temat prawdopodobieństwa słów Piłsudskiego, marszałek jednak znany był przecież z bardzo dosadnych określeń.

<sup>44</sup> Z. Hierowski, *Życie literackie na Śląsku w latach 1922-1939*, Katowice 1969.

<sup>45</sup> Antynacjonalistyczne poglądy i prospołeczna działalność Alberti były też przedmiotem ataku. Na przykład katowicka „Polonia” (30 XI 1934), na łamach której, oprócz nieprawdziwych i ośmieszających informacji na temat wystawy „Portret pani”, pojawił się taki komentarz: „Pod szyldem Komitetu Funduszu Pracy stoją pierwszorzędne filary bialskiej elity: pp. Alberti, [...] rabin (postępowy) Hirschfeld [...], Bastgen i podobne inne nazwiska – jak widać rdzennie polskie. Nic więc dziwnego, że w otwarciu wzięli udział tylko... członkowie rodzin szanownego komitetu z kilkoma wystawcami, co razem stanowiło około 30 osób”



szczególną rolę społeczną. Prawdopodobne i to, że gdyby wszystkie te swoje, rozlewające się na marginesach pisanie pomysły uskuteczniła w innym miejscu, oddźwięk społeczny i jego efekty byłyby wymienniejsze.

## ROZDZIAŁ III: (OD)CIENIE MELANCHOLII

### 1. TESTAMENT

Już retoryczny ton wierszy dedykowanych matce – Marii Szymańskiej, a opublikowanych w zbiorze *Więcierz w głębinie* (1937), zwłaszcza zaś wymowa utworów z cyklu *Autoportret* (*Autoportret, Ość razowa, Moja siła, Drzeworyt, Sztandar, Wiosła*), zdradza ewidentny przełom Alberti w nastrojeniu do świata. Ponieważ jednak, podkreślam raz jeszcze, daty wydania poszczególnych jej książek często nie są adekwatne do okoliczności powstania zamieszczanych w nich tekstów, trudno na tej tylko podstawie szukać powiązań faktograficznych, a już na pewno nie symptomów twórczego rozwoju, jak chcieli krytycy. Czyli koncentrować się nad, załóżmy, rokiem 1937 z nastawieniem na odkrycie takich osobistych wypadków, które mogłyby poetyckie przeciążenia ku toposom wewnętrznej siły, hardości czy odwagi (także za sprawą metaforyki silnego męskiego ciała uzasadniać. Jeśli więc Alberti powie: „Wiem! że znaliście tylko wszyscy do tej pory / mój pastel uśmiechnięty, wiotki kolorowy. / Wiedźcie, że się zmieniłam! Poznajcie drzeworyt / siekany twardo, czarny, niezłomny, surowy” (*Drzeworyt*, s.14), to jestem skłonna przypuszczać, że w wieszczej wymowie tego czy innego fragmentu tomiku wrażliwa i zorientowana na kwestie społeczno-polityczne poetka absorbuje i fikcjonalizuje doświadczenie świata zewnętrznego oraz ogólne niepokoje epoki. Byłby to więc ten przypadek, który Ryszard Nycz włącza w przeżycia podmiotu „podszytego osobową empirią jako rezultatem uniwersalizacji egzystencjalnego doświadczenia”. Jednak istnieje również zależność odwrotna, gdy empiryczny podmiot wypowiedzi autobiograficznej odsłania rysy fikcyjne i buduje konstrukt, który swoją tekstualizacją nadawałby sens rozproszonej całości, a przy tym obrazował efekt „dyskursywizacji i uspołecznienia” jednostkowego z kolei doświadczenia<sup>1</sup>. Myślę, że z tym trudnym do reinterpretacji Nyczowskim objaśnieniem wiąże się, w pewnym stopniu, sytuacja przenikania „indywidualnego przeżycia” i „symbolicznego systemu kultury” zakodowana w testamentowym zapisie.

W każdym razie przez poetyckie nastroje odbijające rzeczywistość, fikcjonalizację zachowań empirycznych kulturowym szyfrem, a także ze zgodą na uwagę Czesława Miłosza, że wszystkie biografie są fałszywe, „[...] ponieważ poszczególne ich rozdziały są łączone

---

<sup>1</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012, s. 63-64.

według pewnego z góry przyjętego założenia, podczas gdy naprawdę łączyły się inaczej, choć jak, nikt nie wie”<sup>2</sup>, zmierzam do tego, by ujawnić jeden z nielicznych dokumentów Alberti, pozostawionych przez Elżbietę Szańkowską w swoim prywatnym archiwum.

Kartka formatu A4 z datą 2 września 1945 rok, zapisana tym razem zaskakująco czytelnym charakterem pisma, zawiera poniższe dyspozycje.

Ja Kazimiera Alberti córka Marii z Filipowskich i Antoniego Szymańskich, żona Dr. Stanisława Albertiego, będąc w pełni używania rozumu, spisuję niniejszym przy świadku Marii z Budzickich Grabowieckiej dnia 2 września 1945 r. moją ostatnią wolę.

1. Dom znajdujący się w Bolechowie przy ulicy Dolińskiej 4 (dawniej Lenina 4), który był własnością matki mojej Marii z Filipowskich, żony Antoniego, a który po jej śmierci dnia 2 kwietnia 1943 r. przeszedł na moją własność; dom składający się z 5 pokoi, kuchni, 2 werand, budynek gospodarski, w którym mieści się stajnia, stodoła i 2 komórki, jak również ogród jednomorgowy należący do tej realności, po mojej śmierci zapisuję mężowi mojemu dr. Stanisławowi Albertiemu synowi Marii z Dubieckich i prof. Stanisława Albertiego. O ile mąż mój byłby starosta w Białej Krakowskiej, urzędujący tam do roku 1939 z jakichkolwiek powodów nie wróciłby (z powodu śmierci lub zaginięcia w świecie), realność ta żadną miarą nie może przejść na rodzinę męża mojego Łucję, Adama, Leona Albertich, tylko na Marię z Budzickich Grabowiecką, córkę Wilhelminy z Jargoszów i Leona Budzickich. O ile Maria z Budzickich Grabowiecka umarłaby przed moją śmiercią, a dr. Stanisław Alberti nie wróciłby, realność moja w Bolechowie przy ulicy Dolińskiej 4 przechodzi na córkę Marii Grabowieckiej Elżbietę Izabelę urodzoną 29 lipca 1935 r.
2. O ile dr Stanisław Alberti wróciłby, dom ten staje się jego własnością do chwili jego śmierci z tym, że o ile nie sprzedałby go na cele osobiste, dom przejść ma na własność Marii z Budzickich Grabowieckiej lub jej córki.
3. O ile nie byłoby rozgrabione lub zniszczone umeblowanie domu, przechodzi ono jak również cały inwentarz martwy na własność dr St. Albertiego, a po jego śmierci na Marię Grabowiecką z tym, że umeblowanie 3 pokoi nie może być przez dr. Stanisława Albertiego sprzedane, tylko przekazane Marii z Budzickich Grabowieckiej.
4. Rzeczy znajdujące się w przechowaniu Marii z Budzickich Grabowieckiej są jej własnością.
5. Rzeczy znajdujące się u Pani Zofii Bartonec, żony dr. inż. Hugona Bartoneca należą do Marii Grabowieckiej za wyjątkiem serwisu japońskiego, który staje się własnością p. Bartonec. Prawa autorskie z książek dotychczas wydanych i ewentualnie wydanych w przyszłości po śmierci mojej i dr. Stanisława Albertiego przechodzą na własność Marii Grabowieckiej<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Cz. Miłośz, *Ziemia Urlo*, Kraków 2000, s. 69.

<sup>3</sup> Brudnopisowa wersja testamentu, ze względu na nieczytelny charakter pisma Alberti, została przepisana przez Grabowiecką, a jego wiarygodność miał potwierdzać następujący dopisek: „Z mego brulionu na czystopis za moim dyktandem przepisała p. Maria z Budzickich Grabowiecka dnia 2 września w niedzielę 1945 r. w Krakowie przy ul. Szlak 4 m. 7. Dokument ten uważam za oryginał, co potwierdzam moim własnoręcznym podpisem. Kazimiera Alberti”.

W dyskursywnej interpretacji powyższego zapisu za beznamiętnym stylem, kamuflującym faktyczny stan emocjonalny testatora, stoi człowiek, który, jak pisze Andrzej Gronczewski, swoje „spełnienie zderza z poczuciem braku i kalectwa”<sup>4</sup>. Wraz z jego artykulacją zostaje obnażony węzłowy punkt egzystencji, moment skłócenia dwóch sprzecznych żywiołów – życia i śmierci – oraz powodowana tym zderzeniem konieczność podejmowania niełatwych wyborów. Kod kulturowy, oprócz wymagań związanych z rygorem stylistycznym i formalnym, każe także myśleć o okolicznościach pisania testamentu, pod które zawsze podszywa się jakiś moment psychologicznej niepewności, presja czasu i przyszłość antycypowana bez własnego udziału. By więc podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego wskazane wyżej, wykluczające starość i chorobę okoliczności 47-letnia wówczas Alberti uznała za szczególnie odpowiednie na podejmowanie decyzji o sprawach ostatecznych, a przy tym na ujawnienie złożonych relacji rodzinnych z trudnym do opanowania wyciszeniem, trzeba prześledzić bieg wydarzeń, które poprzedziły spisanie testamentu.

## 2. WOJNA

Historia doświadczeń wojennych Alberti, bo do nich wypada się odnieść, budowana jedynie na strzępach przemycanych w korespondencji napomknien, układa się w niekompletny i niepewny ciąg zdarzeń. Nie jest to jednak wina pracy pamięci. Symptomatyczny dla tych wyimków ascetyzm języka to efekt także podświadomego reżimu. Nakazywał on w momentach granicznych powstrzymanie się od zwykłej gadatliwości, słownej wylewności, o której świadczą chociażby wnikliwie relacje z podróży. Trzeba też mieć na uwadze ostrożność wymuszaną przez cenzuralne ograniczenia oraz to, że Grabowieckiej znane były losy przyjaciółki, o czym świadczy między innymi fatyczne „o ile sobie przypominasz”, „pamiętasz”.

Wywoływane obrazy, choć czasem mgliste i rozproszone, wracały jednakże natrętnie. Znienacka. Bez względu na główny wątek listu. Jak chociażby we fragmencie przywracającym pamięci Grabowieckiej ich wspólne ognisko w Białej, z nagłym: „I z wszystkich już zostały kości, ze Stasia białe, lodowe, z Grossów popalone czarne. Dziwne to wszystko było” (Neapol, 19 I 1954). Ta z pozoru masochistyczna skłonność odpowiadała przede wszystkim na potrzebę zwierzeń, wzmacnianą rosnącym poczuciem

---

<sup>4</sup> A. Gronczewski, *Inicjały i testamenty*, Warszawa 1984, s. 91.

wyalienowania. Pisanie miało więc spełniać także funkcję katartyczną. Utrwalony na blaknących kartkach papieru pejzaż wewnętrzny pisarki jest jednak nadal sugestywny. I chociaż nie ułatwia rekonstrukcji wydarzeń wojennych, to jego ewokatywna siła sprawia, że kondycję psychiczną Alberti, motywującą nie tylko gest sporządzenia testamentu, ale projektującą całe jej dalsze życie, można sobie wyobrażać.

Przywołane za chwilę fragmenty korespondencji wymagają podzielności uwagi. Skupienia zarówno na splątanych teraźniejszością i przeszłością faktach – by na ich podstawie uporządkować jakoś omawiany wątek biograficzny, jak i na stylu wypowiedzi, który unaocznia wyraźnie sygnalizowane konsekwencje braku. Ułomne nieraz i oszczędne słowa ograniczały ekspresję, dlatego istotne wydaje się równoległe tropienie metafor, śladów asocjacji, powtórzeń, niekonsekwencji chronologicznych.

Nić napomknień o tym, co wydarzyło się podczas wojny, znajduje swój początek w treści listu datowanego na luty 1952 roku:

Powiadam Ci – czytała wówczas Grabowiecka – czasem po nocach spać nie mogę, szczególnie gdy jestem sama jak teraz. Nie mam spokoju i nie widzę róż przed sobą. Mój świat zapadł się w 39 roku, gdy psy tak ogromnie wyły i spazmowały, gdy opuszczaliśmy „Bielsko”.

Neapol, 12 II 1952; [k. 3]

Praca wyobraźni uruchamia dramatyczne obrazy. Alberti wyjeżdżali w pośpiechu, o czym świadczy chociażby zachowana lista rzeczy osobistych, zdeponowanych u bialskich przyjaciół – po to, by, unikając jednego potrzasku, zamknąć się w szczękach drugiego. Zainicjowany proces zaszczucia i urzeczywistniający przesady zwierzęcy spazm miały już odtąd tylko prześladować. Jeśli nie dosłownie, to w pamięci, i bez wyraźnej, zewnętrznej przyczyny. Ta akurat, wrześniowa reminiscencja nałożyła się na chwilową samotność, spowodowaną wyjazdem Alfa w interesach. To także istotne, że list pisany był w Neapolu, a nie w depresjogennym Bari.

Prywatna apokalipsa rozpoczęła się więc z chwilą ucieczki z Białej do Lwowa. Nie wiem, gdzie dokładnie Alberti w tym czasie się zatrzymali. Częstotliwość przedwojennych przyjazdów i poetycko utrwalany pejzaż miasta sugerowałyby, że Lwów nie był dla Alberti wyłącznie miejscem edukacji czy przystankiem w drodze do rodzinnego Bolechowa. Ta biograficzna niepewność nie jest jednak w tym momencie istotna. Przewyższa ją waga kondensujących się wokół 1940 roku wydarzeń.

Alberti wracała do nich pamięcią głównie w kontekście „długów wdzięczności”.

Przyjaciele i znajomi okazywali jej pomoc zarówno w trakcie nagonki NKWD, jak i wówczas, gdy los męża został już przesądzony. Jedynym możliwym sposobem rewanżu były skromne zagraniczne paczki i gwarantowana (już we Włoszech) gościnność, ale z tej, przede wszystkim ze względu na polityczne komplikacje, skorzystała tylko Zofia Gałązkowa. To ona właśnie w zamieszczonym poniżej cytacie splata wątki przyjaźni, pamięci i „lwowskich fragmentów”<sup>5</sup>.

Tak Ci kochanie [wprost?] szczerze piszę. Zosia – gdy przyszło po nas w styczniu w 24° mróz 6 karabińców w [nieczytel.], gdy Staś ukrył się w [nieczytel.], ja zapukałam do drzwi Zosi, a ona mi ofiarowała wspólny pokój. Byłam b. złą współlokatorką. Strasznie przeziębiona kaszlałam po nocach, Zosia nie spała, byłam zdesperowana, gdy Stasia zabrali, nie mogłam znieść ludzi. Zosia przechodziła ostatni złoty okres powodzenia. Przychodził amant i pewnie mnie kłął. To wszystko pamiętam i nigdy jej tego nie zapomnę. Podczas wojny nigdy Zosi niczym nie obdarowałam, dlatego mam teraz obowiązki przyjaźni. Jak Miodowiczowa prała mi bieliznę brudną, kochany [Włodek] woził do B[nieczytel.]. A jak mi raz ukradli plecak z moją bielizną, to Jadwiga starała się to nagrodzić, jak mogła.

Bari, 18 XII 1955; [k. 25]

„To wszystko pamiętam i nigdy jej tego nie zapomnę”. Można dopowiedzieć: nigdy jej, nigdy im, nigdy<sup>6</sup>. Zaniedbaną stylistycznie i nieczytelną (zaszyfrowaną?) w ważkich miejscach wiadomość wyróżnia niespotkana gdzie indziej troska o szczegóły. Zagnieżdżone w pamięci liczby, imiona, czynności, gesty układają się w sceny, które, bez

<sup>5</sup> Alberti użyła objaśnionego już sformułowania również w odniesieniu do Tadeusza Żeleńskiego: „O Boyu i fragmencie lwowskim (1940) musiałabym Ci opowiedzieć osobiście, wszystko się skończyło ogromnym rozczarowaniem co do jego osoby. Pewnie musi być teraz stawiany w Polsce na ołtarzu” (Bari, 8 I 1957). Nie wiadomo, o jaki powód rozczarowania chodzi. Boy, być może wierny swej prosowieckiej postawie, odmówił pomocy, a może Alberti zareagowała w ten sposób na jego światopoglądową i ideową elastyczność. Dowody niechęci wobec Żeleńskiego pojawiały się również przy okazji wzmianek o przedwojennych z nim kontaktach.

<sup>6</sup> O obowiązkach względem przyjaciół Alberti pisała do Grabowieckiej często, drobiazgowo wyliczając zawartość kolejnej przesyłki i podając jej pocztową historię, ale dalsze dygresje na ten temat w tej części rozważań zakłóciłyby porządek omawianych wydarzeń. Dodam tylko, że oprócz Gałązkowej i Miodowiczów z Lwowem łączyła też poetka rodzinę Gawędzianek (znajomych z Bielska). Czasem chodziło o prozaiczne czynności, te jednak w sytuacji bezradności i niemocy spowodowanej prawdopodobnie aresztowaniem męża, nabierały nowego znaczenia. Zasoby finansowe, którymi Alberti dysponowała po wojnie, nigdy nie pozwalały na to, aby materialne zadośćuczynienie przyjęło pożądaną, przynajmniej z jej strony, formę.

Bari, 25 III 1949 [k. 1]: „Mam tyle długów wdzięczności, gdybym tylko miała pieniądze, to nie wychodziłabym z paczek i co tygodnia wszystkim posyłała. Tymczasem są to marzenia ściętej głowy. Mam dużo osób na liście paczek. 1) Stara Miodowiczowa, 2) Jadwiga, 3) Zosia Lipska (która mnie strasznie gościła w Warszawie), 4) Janka [nieczytelne] (która ciągle wysyła mi paczki z niewielkimi rzeczami), 5 i 6) Oboje Bartonec, 7) Zosia Gałązkowa (2 doszły, a jedna zginęła z rodzynkami) i raz posłałam Luce do Krakowa. Prócz tego Praga. A moja portmonetka b. często pusta. Ale wolę sama dużo sobie odmówić, aby komuś zrobić przyjemność. Ludzie byli dla mnie b. dobrzy podczas wojny”.

względu na czas odsłony, uderzają bezradnością. Zgodnie z nowym scenariuszem rozpisany przez życie silnie zindywidualizowana osobowość, wycofana pod naporem zbiorowego doświadczenia, ustępuje miejsca jednej z wielu ofiar wojennego totalitaryzmu. Listy jednak nadają temu doświadczeniu niezwykle osobisty wymiar.

Chciałabym się kiedyś w Twoich ramionach bardzo za Stasiem wypłakać, bo go widzieć jeszcze nie zakończyłam (i noszę 2 obrączki...). Strasznie, strasznie to boli. 10 marca 9 lat temu widziałam go ostatni raz, 13go go zaaresztowali. [nieczytelne] myślałam w te dni. Nigdy, nigdy się nie przyśni. Czy jest gdzieś tam? Spokojny?

Bari, 25.03.1949; [k. 2]

Celny strzał w głowę zdecydował o bezwzględnym podziale. Jednym dał wieczny pokój, innym nieutuloną do końca samotność. To właśnie te uczucia, wzmacniane graficznymi i stylistycznymi zabiegami, eksponuje cytowany fragment szczególnie; szczególnie, bo oprócz nich odzywa się tu przecież tęsknota do terapeutycznej mocy płaczu w ramionach przyjaciółki, z którą nigdy nie będzie dane już się spotkać. A stawiane pytania? Dziewięć lat po aresztowaniu i zamordowaniu męża zdradzały ontologiczny niepokój, ale jeszcze początkiem września 1945 roku, podpowiada testament, spychała je Alberti w zakamarki świadomości. Być może, właśnie złudzenia pozwoliły jej znieść kolejne traumatyczne doświadczenia, których piętno utrwalił i taki fragment:

Tym razem Rzym jakiś smutny dla mnie. Może dlatego, że to ja jestem smutna Maryś – straszliwie smutna! Powiadam Ci, życie mnie przełamało na swoim kolanie – w pół – w 39 roku – a raczej w 45 roku – gdy przyszła wiadomość o Stasiu. Każdy się jakoś pozbierał, zapomniał, [zaczął ?], a ja z tą ogromną miłością, w tym cudownym kraju – jakoś nie mogę!!

Rzym, 21 IV 1958; [k. 70]

O tym, co wydarzyło się po 13 marca 1940 roku, ezopowy język listów właściwie milczy, a i z innych źródeł wynika niewiele. Co prawda wzmianka o losach wojennych Alberti i jej męża pojawia się w cytowanym we wstępie liście do Rosnera, jednak i ten tekst dyktowały polityczne wymogi.

Ostatni raz byłam w Białej w sierpniu 1939 r. – przypominała sobie Grabowiecka. Zaczęła się zawierucha, wyjechali na wschód. Starosta z Białej musiał uchodzić przed Niemcami. Alberti wciąż nie chciał przekroczyć granicy, zwlekał, wreszcie we Lwowie został aresztowany i wysłany na Sybir. Gdy okrężną drogą

K.A. dowiedziała się, że mąż tam umarł (był inwalidą woj. bez ręki i chory na serce) – wyjechała do Włoch i tam wyszła za Alfonsa Cocolę, którego знаła z poprzednich podróży do Włoch<sup>7</sup>.

19 lat później Szańkowska uściślała: „Uciekając przed Niemcami, schronili się do Lwowa i tam on podzielił los wielu aresztowanych przez NKWD: więzienie Brygidki, wywózka, śmierć. Jej udało się umknąć”<sup>8</sup>.

Z pewnością jakiś czas Alberti spędziła w Krakowie. Na taki ślad prowadzi jedna z zachowanych fotografii, z dedykacją: „Kochanej i Drogiej Marysi najlepsze życzenia świąteczne i noworoczne Kazka. Kraków, 17 XII 1940”. Czy przemieszczając się do rodzinnego miasta męża, liczyła na jakieś wsparcie jego krewnych – nie sposób dziś rozstrzygnąć. Można natomiast zaryzykować stwierdzenie, że powracając do jakiegoś, być może przedwojennego lokum (w testamencie pojawia się adres: ul. Szlak 4 m.7), Alberti szukała nie tylko bezpieczeństwa, ale i sposobów wyparcia tego, z czym kojarzył się Lwów. W Krakowie bowiem dała znać o sobie znaną już wcześniej, lecz podporządkowaną odosobnionym realiom, kulturotwórczą aktywnością. Tak o tym wspominał pośmiertnie Feliks Maria Nowowiejski: „W latach okupacji w mieszkaniu krakowskim Alberti odbywały się tajne koncerty słowa i muzyki, z udziałem m.in. artystów poznańskich: pianisty Kazimierza Nowowiejskiego i J. Prządy (śpiew). Łączono tu właśnie „mozaikowo” poezję, kompozycje fortepianowe i śpiew – był to wzór dla stylu wieczorów poznańskich”<sup>9</sup>.

Do Krakowa przyjdzie jeszcze Alberti powrócić w tym krótkim czasie, który dzieli zakończenie wojny od daty sporządzenia testamentu oraz, poprzedzonej wiadomością o śmierci męża, emigracji. Wówczas to widziała się z Grabowiecką po raz ostatni. Łzy przecucia nie rozmyły kształtów tego obrazu, a siła pożegnalnych wzruszeń odzywa się w listach przynajmniej trzykrotnie. Utrwalony w nich szczegół topograficzny miasta – dworzec – wyznaczać miał zaś odtąd wyłącznie jednokierunkowy bieg. Jak w poniższych, potwierdzających pierwotną intuicję sekwencjach, tylko z inaczej rozłożonym podmiotowym akcentem.

<sup>7</sup> *Korespondencja Kazimierzy Alberti*, nr inw. 5639 [k. 54].

<sup>8</sup> E. Szańkowska, *Kazimiera Alberti „Kazka”. Wspomnienie w setną rocznicę urodzin*, „Gazeta Stołeczna”, [dodatek „Gazety Wyborczej”] 1998, nr 50. Nazwisko Stanisława Albertiego figuruje na *Ukraińskiej liście katyńskiej*. Zob. *Listy katyńskiej ciąg dalszy. Straceni na Ukrainie*, pod red. M. Tarczyńskiego, „Zeszyty Katyńskie”, Warszawa 1994, nr 4, s. 1, [w:] [katyn.ipn.gov.pl/kat/publikacje/3646,Zeszyty-katynskie.html](http://katyn.ipn.gov.pl/kat/publikacje/3646,Zeszyty-katynskie.html), [dostęp: 12.05.2014].

<sup>9</sup> Jest to fragment wspomnienia pośmiertnego, którym Nowowiejski podzielił się w 1962 r. z gośćmi wieczoru poetycko-muzycznego, poświęconego zmarłej pisarce. Alberti znana była w Poznaniu, przypominę, że względu na przedwojenne i powojenne powiązania, a ze „Złotą Mozaiką” – efemeryczną grupą poznańskich artystów – kontaktowała się podczas usilnych starań o wydanie swych utworów w Polsce. Por. (b), *Alberti w „Złotej Mozaice”*, „Ilustrowany Kurier Polski”, 30 XI 1962, nr 262.



JA – TY – MY –TY –TY: „Wszędzie mogę pojechać, do Ciebie już nie. I nas ciągle widzę, tę Twoją twarzyczkę w oknie pociągu na dworcu w Krakowie, gdyś odjeżdżała” (Bari, 25 III 1949; [k. 2]).

MY – JA: „W tym roku, który nadchodzi będzie już 10 lat po wojnie i 10 lat ... gdy widziałymy się na tym dworcu w Krakowie, wiedziałam czego płaczę...” (Neapol, 10 XI 1954; [k. 12]).

MY – JA –JA: „Albo może się mamy już nigdy nie zobaczyć? Ja tak płakałam na dworcu w Krakowie, bo przeczuwałam, że to będzie na długo” (Rzym, 5 XI 1955; [k. 21]).

Z treści testamentu wynika także, że na czas wojny przypada śmierć matki Alberti – Marii z Filipowskich Szymańskiej<sup>10</sup>. Głębie więzów łączących obie kobiety uzewnętrznia wiele korespondencyjnych zapisów, jednak do najbardziej sugestywnych należy oddźwięk rozpaczliwej reakcji, wywołany, wydawałoby się, zwyczajną sytuacją. Alberti, otaczana zwykle „głupiutkimi Włoszkami”, nie miała zbyt wielu znajomych, dlatego tym chętniej próbowała nawiązać grzecznościowe kontakty z Xenią Wiesiołek, Polką (artystką), która po ślubie także zamieszkała w Bari. Jej zaborczy i uprzedzony mąż nie aprobował tej znajomości, dając jasno do zrozumienia, że wizyty towarzyskie nie są w ich domu mile widziane. Kiedyś jednak, podczas odwiedzin matki Xeni, rodowitej Ślężaczki, Alberti została zaproszona i wciągnięta w wir przywitalnego zamieszania.

Naprzywoziła moc rzeczy. Cudowną koldrę z puchu srebrno-zieloną, poduszek z puchu, kryształ, porcelanę, [nieczytelne], masło, chleb żytni. Strasznie mnie tym chlebem gościli i położyli na mnie w salonie tę koldrę i spędziłam 2 śliczne godziny. A potem wyszłam, tak się strasznie rozbeczałam na ulicy, tak strasznie łkałam, że musiałam wejść do bramy. Ten „chleb żytni” przypominał mi matusię, Bolechów, myślałam, że już nigdy z grobu nie wstanie i do mnie nie przyjdzie. I byłam taka straszliwie biedna i rozpaczona na tej ulicy włoskiej mimo tej ogromnej miłości Alfa i myślałam o Twojej mameczce także, i chciałam zaraz napisać na drugi dzień rano, ale nie miałam siły. I tymi łzami, ogromnymi nie jak groch, ale jak fasola – oddałam Jej całą moją straszną miłość i strasznie Ją przepraszałam, o ile Ją kiedykolwiek zasmuciłam. I przeczytaj to Elżbiecie, aby Cię bardzo, bardzo kochała, bo można mieć 100 kochanków i mężów najdoskonalszych, ale matka to jedyna świętość i tzw. religia. I potem, gdy jej zabraknie – to człowiek sam na świecie.

Bari, 24 X 1957; [k. 64]

---

<sup>10</sup> O swoim ojcu Alberti nie wspomina korespondencyjnie, natomiast dedykacja zamieszczona w tomiku *Serce zwierzęce* nasuwa skojarzenie pewnej oziębłości w ich relacjach. Być może, że i zacytowany, niejasny fragment listu mógł dotyczyć Antoniego Szymańskiego: „Potem byłam u Roentgena. To zawsze bardzo bolesna chwila dla mnie, bo jak się zrobi ciemno zaraz Go widzę padającego i całą Jego śmierć. Zresztą śni się mi co nocy jak pada” [list bez daty, ok. 1931; k. 55].

Ekspresję wywołanego obrazu ogniskuje topos chleba, matki oraz domu. Układ ten, wertykalnie dotykający eschatologicznej nadziei, wyznaczał przestrzeń sakralną i bezpieczną zarazem, ale i ta konstrukcja, w przeciągu krótkiego odcinka czasu, okazała się dotkliwie niestabilna. Najpierw naruszyła ją śmierć Marii Szymańskiej, a potem – izolowana radziecką granicą – rozpadła się na zawsze. Epizodyczne zdarzenie z udziałem rodziny Wiesiołków, które najprawdopodobniej przybliżało też perspektywę kolejnej utraty, to znaczy niemożność przyjazdu do kraju, pokazuje, a zdarza się to w listach nierzadko i będzie tematem odrębnego podrozdziału, że Alberti przekraczała granice czasu także w mitycznym wymiarze.

Około roku 1944 pisarka przebywała w Warszawie. Jeśli przemierzała szlak sprawdzony, to zatrzymała się, być może, w „kawalerce przy Złotej” albo przy ulicy Filtrowej 53. Jeśli nie, to u Zofii Lipskiej, wspominatej już przy okazji „dowodów wdzięczności”. W każdym razie, to wtedy spaliły się koronki. Motyw misternie splecionej tkaniny, niespodziewany w tym miejscu, zaskakuje również w liście z 28 maja 1957 roku:

Ja mam welny b. mało i szlafroków także mało, bieliznę bardzo oszczędną. Wszystkie wspaniałe komplety z koronek czarne, czerwone, różowe popaliły się w Warszawie, po tylu latach jeszcze nie doszłam do koronkowej bielizny.

Bari, 28 V 1957; [k. 47]

Mgliste wspomnienie płonącej stolicy pojawia się tu jakby przypadkiem. Nie poraża widokiem pochłaniających życie i dobytek pogorzeli, nie krzyczy, nie obwinia. Subtelna „koronkowa” synekdocha wytycza skojarzeniom zupełnie inny bieg, gdy dotyka obnażonego z kobiecości ciała, gdy otwiera niezabliźnione wciąż wnętrze.

Dzieląc los tysięcy wysiedlonych warszawiaków, którymś z transportów Alberti trafiła do Pruszkowa<sup>11</sup>. „Dulag 121” był „tylko” obozem przejściowym, lecz lekkość tego dookreślenia stwarza pozory. W odrażających murach hal fabrycznych, bez względu na spędzony tam czas, na przerażonych i wyczerpanych więźniów tak czy inaczej czał się gestapowski wyrok. Ale te akurat dramatyczne doświadczenia skonfrontować można jedynie ze wspomnieniami innych zniewolonych cywilów. Na myśl przychodzi ów drzeworyt z wiersza, którego czarne rysy będą się pogłębiać.

---

<sup>11</sup> Informacja ta pochodzi od Grabowieckiej, która, korygując nieścisłości podane przez Iwaszkiewicza, wyjaśniała listownie: „K. Alberti nie była więźniarką Ravensbrück, była tylko w powstaniowym obozie w Pruszkowie”. M. Grabowiecka, *Sprostowanie do życiorysu Kazimierza Alberti*, „Twórczość” 1978, nr 1, s. 165.

Suma wojennych zdarzeń i nakładająca się na nią świadomość polityczna Alberti nakazywały bezwzględne opuszczenie kraju. Decyzja ta wydawała się jedynym rozsądnym wyjściem, pozwalającym uniknąć osamotnionej kobiecie represji wynikających z przyporządkowania do kasty przedwojennych „burżujów”. Osamotnienie to i rozpacz nie osiągnęły jeszcze pułapu apogeum popychającego do melancholii czy wycofania, dlatego Alberti nie czekała na wyrok. Jej nadwątlona energia życiowa skumulowała się w organizacji najważniejszego chyba ze swoich życiowych wyjazdów. Na podstawie dedykacji i dat naniesionych na rejestrujące uśmiechniętą twarz fotografie („Kochanej Marysi przed wyjazdem w świat Kazka. Kraków 26/IX 945” oraz „Kochanej Marysi z podziękowaniem za ostatni przyjazd Kazka – październik – 945”) wnioskuję, że opuściła Polskę wczesną jesienią; zdjęcie oznaczone datą 13 listopada 1945 rok było już na pewno zrobione w Pradze.

Choć świat na razie będzie się kończył na Pradze właśnie, to niejasna wizja losu emigrantki wymagała uporządkowania pewnych spraw. Spisany testament, poruszający wyłącznie kwestie dóbr osobistych Alberti spoza wspólnoty małżeńskiej, czyli rodzinnego domu w Bolechowie, zawartości kobiecego kufra oraz korzyści płynących z własności intelektualnej, jest przejawem szczególnej dbałości o to, by rzeczy istotne powierzyć bliskim sercu osobom. Alberti wymienia wśród nich męża Stanisława oraz Grabowiecką i jej córkę. Natomiast jednoznaczne i stanowcze zastrzeżenie „żadną miarą” wykluczało z grona ewentualnych spadkobierców Albertich z Krakowa. Jak można przypuszczać, relacje z nimi nie układały się pomyślnie. Był to zapewne jeden z tematów tabu, przyzwalający wyłącznie na ustne i bieżące wtajemniczanie przyjaciółki, bo zachowane listy jedynie o pewnych kwestiach napomykają. Przy okazji wspomnienia o śmierci swej drugiej teściowej Alberti wtrąca na przykład taką aluzję:

Ja bardzo żałowałam staruszki, bo mnie b. lubiła i ja ją, b. się po niej spłakałam. Z matką Stasia były stosunki b. chłodne, jak wiesz. A matka Alfa mnie wyróżniała ze wszystkich „synowych”, które były b. zazdrosne, bo ich nie lubiła.

Frygia, 19 VI 1955; [k. 18]

Wiadomo też, że pisarka irytowała się, nawet po wojnie, ewidentną słabością Stanisława Albertiego do siostry Łucji, która chętnie korzystała z przejawów jego hojności. Przy okazji powracającego w listach motywu wysyłania prezentów pojawia się na przykład taka uwaga:

Łucce nigdy nic nie posłałam, bo całe życie była przez Stasia po królewsku obdarowywana lisy, kostiumy, płaszcze, najdroższa wełna. Tam także została nasza paka z porcelaną i książki, o które Adam nie dbał, umieścił

je w jakiejś piwnicy, a w domu można było znaleźć miejsce. Z tej piwnicy [...] Adaś Bunsch [wybrał ?] 100 książek, same drogie encyklopedie, historie sztuk, literatury, cały Evert i Trzaska. Niech im służą! Toteż uważam, że wobec Łucki nie mam żadnych obowiązków, była przeze mnie obdarowywana podczas wojny materiałami, skórą z jaszczurek itd.

Bari, 18 XII 1955; [k. 25]

Pomimo widocznej oziębłości i nieskrywanego żalu Alberti korespondowała z Łucją i aż trzykrotnie, być może wskutek błędów pamięci, a może z innych, niejasnych powodów, donosiła Marysi o chorobie swojej szwagierki. W liście z 23 marca 1954 roku odnotowała: „Miałam wiadomości od Łucki, która przechodziła 2 ciężkie operacje (woreczek żółciowy i sprawy kobiece). Żyje z bratem Leonem, który się nie ożenił. Adam z Zachodu przeniósł się do Krakowa. Jest dyrektorem gazowni. Mają tylko jednego ślicznego synka”. Podobne informacje zamieszczone zostały w listach z 5 kwietnia 1955 roku i z 10 kwietnia roku następnego.

Do testamentowej projekcji przyszłości, przynajmniej w czytanej korespondencji, Alberti nie powróciła. Dziś wiadomo też, że jej ostatnia wola nigdy nie nabrała mocy prawnej. Zachowany dokument ma wyłącznie wartość sentymentalną i poznawczą, ale fakt, że został on spisany w tak znaczącym momencie życia, daje przyzwolenie na jego symboliczne także odczytania. Ten autowywłaszczający gest można bowiem czytać i jako zapowiedź kolejnych wywłaszczeń, i jako rewizję poglądów w znanym już skądinąd cytacie.

[...] bo mnie wojna zupełnie wypruła z najmniejszej chęci posiadania czegokolwiek, wystarczy mi parę szmat, jedyna rzecz do której nie straciłam zamiłowania [...].

Dubrownik, 16 VII 1957; [k. 51]

### **3. WYPADKI PRASKIE**

Egzystencjalny minimalizm wymuszała również powojenna rzeczywistość. Nie wydaje mi się, aby podjęta we wrześniu 1945 roku decyzja o wyjeździe z kraju poprzedzona była jakimś drobiazgowym przygotowaniem. Alberti zapewne pakowała się w pośpiechu, a to, co nie pomieścił jej emigrancki bagaż, pozostawiła u przyjaciół i rodziny męża, z nadzieją na odzyskanie. O rozproszonych w Krakowie, w Warszawie czy w Bielsku rzeczach osobistych wspominała nie tylko nostalgicznie, ale i praktycznie – zwłaszcza w tych częstych momentach, w których doskwierały finansowe

trudności. Nim natomiast „przygody wojenne zaniósł ją do Italii” – użyję tu sformułowania Iwaszkiewicza, który, jak już wiadomo, pisząc o Alberti zdawkowo już po jej śmierci, ani nie ważył słów, ani nie dbał o fakty, zatrzymała się w czechosłowackiej stolicy.

Tak ostanowiła prawdopodobnie ze względu na przedwojenne koneksje. Tym razem jednak dłuższy niż zwykle, bo dwuletni pobyt w mieście (a na takich czas wskazuje list z fragmentem: „Mnie zawsze jest dziwnie, gdy skądś wyjeżdżam, gdzie byłam dłużej. To samo czułam w Pradze, choć tylko 2 lata”; Neapol, 10 XI 1954), przynieść miał krańcowo odmienne doświadczenia. I jeśli nawet czekali tam dawni znajomi, to nie dlatego, aby w kawiarnianym gwarze przeprowadzić wywiad albo napisać o swej polskiej przyjaciółce kolejny pochlebny artykuł. Ich lojalność sprawdziła się w zupełnie inny sposób.

Najstarszy czytelny ślad, dokumentujący pobyt Alberti w Pradze pochodzi z 13 listopada 1945 roku. Z taką to datą oraz z dedykacją: „Kochanej Marysi w jesiennym nastroju z Pragi Kazka” trafia do albumu przyjaźni pierwsza z licznych, rejestrujących jej swoisty exodus fotografii. A że ktoś tę praską melancholię w pewnym momencie rozświetlił, nie pozostawia wątpliwości inny kadr. W nim elegancka para – zatrzymani w półkroku, z drobnymi pakunkami w rękach i w uśmiechu wysyłającym przelotne znaki ukojenia – wskazuje raczej na zadowolenie niż na pozę, na odwrocie zaś Marysia przeczytała: „tak nas na ulicy raz uchwycili Twoja Kazka. Praga 25/VIII 946”.

Z dużym prawdopodobieństwem druga strona owego „nas” ujawnia się w liście z 5 lipca 1956 roku. Alberti przebywała wtedy w Genui bez męża i pomimo upływającego czasu, jako „poważna matrona” – tak o sobie pisała, wciąż cieszyła się powodzeniem. Na koniec barwnej opowieści z udziałem zachwycającego urodą młodego Szweda oraz Hiszpana z Caracas wyznała:

Ja już nie chcę żadnych komplikacji, finish – Kochanie.[...] ja już mam b. daleki dystans do tych rzeczy. I Charlie w Pradze zakończył mój sławny rejestr, który już pozostawiam nowej generacji: Elżbiecie itd. Chcę już tylko pracować, mieć odrobinę więcej pieniędzy (mam ich strasznie mało Kochanie!), kochać Alfa jak w sakramentalnej przysiędze: „aż do śmierci”.

Genua, 5 VIII 956; [k. 34]

Czy z Charliem wiąże się również zdjęcie wykonane we wrześniu 1946 roku w Szwajcarii? – trudno zaprzeczyć nie tylko ze względu na odstęp czasowy. Ten, kto utrwalił na tle alpejskiego krajobrazu 48-letnią kobietę, pozującą na przydrożnej ławce w negliżu i w wizytowych pantoflach, musiał cieszyć się przynajmniej zaufaniem. Wydaje mi się też, że

zmienione otoczenie, niezwykle klimat czeskiego miasta, potem góry – w nich Alberti zawsze czuła się lepiej niż gdzie indziej, a także całkiem świeże uczucia dawały szansę na odnalezienie utraconego sensu życia. Z frywolną fotografią i oczekującym zaprzeczenia pytaniem „Czy kobiety bardzo się starzeją? Napisz” przez chwilę powróciło dawne ja. Ale i Praga dotknąć miała boleśnie. List z 8 stycznia 1957 roku, pisany w Bari już „przy lepszym wietrze”, więc wprost, dopowiada ciąg dalszy tamtych wypadków.

Nie zapomnę nigdy mojej rozpacz w Pradze Kochanie, gdy chciałam się rzucić z 5 piętra, bo ambasada polska mnie ściagała jako obywatelkę „bez dokumentów” i o 6tej wieczorem miałam być wywieziona transportem karnym do Polski (ja wiedziałam, że to znaczy na Syberię) – miałam szczęście spakować mokrą bieliznę i uciec w 2 godzinach aeroplanem do Bratysławy. Tam dostałam od dawnych przyjaciół-poetów „pass-avant” do Szwajcarii. Byli to ci poeci, komuniści ideowi – potem aresztowani i procesowani i pewnie dziś nie żyją. W każdym razie pięknie spełnili swój obowiązek wobec dawnej swojej tłumaczki, nigdy im tego nie zapomnę! Maryś! Tomy do opowiadania! Tomy!

Bari, 8 I 1957; [k. 39]

Skuteczność rządowych naganiaczy, komunistów kategorii przemilczanej, dała znać o sobie nawet w Rzymie. W 1949 roku, czyli dwa lata po ucieczce z Pragi, Alberti postanowiła do niej powrócić na krótko, by odzyskać rzeczy osobiste. Gdy czechosłowacka ambasada odmówiła –

Wysłałam jak z gorącej kąpieli. Poodbierali mi wszystkie legitymacje [nieczytelne] z fotografiami. Nasz poseł musiał tam dobrze przeciwko mnie w Ministerstwie perorować[?]. Zrozumiałam, że nigdy wizy nie dostanę, że rzeczy moje w Pradze przepadną. 2 futra, płaszcz zimowy, kapcie, boty, 3 pary bucików, dużo manuskryptów (cholerne szczęście!!). Powiadam Ci, byłam w Rzymie zrozpaczona. Zawsze liczyłam, że tę wizę dostanę – że się może choć na parę godzin poprzez jaką „Śnieżkę” zobaczymy. Położyłam już krzyżyk. I powiedz jak ten świat jest głupio zbudowany!!!

Bari, 25 III 1949; [k. 1]

Niedająca się podporządkować rzeczywistość wzbudzała w Alberti coraz większe rozgoryczenie, szczególne uchwytne w listach wysyłanych z Bari – miejsca, którego ona – obywatelka Europy, ale też wnikliwa obserwatorka antropologicznych przeobrażeń – nigdy nie zaakceptowała. Fotografie wskazują, że pomieszkiwała tam od roku 1948<sup>12</sup>, natomiast

---

<sup>12</sup> Myślę o dwóch. Jedna z nich, wykonana 4 III 1948 r., przedstawia Alberti w „na dachu domu w Bari” i wysłana została 16 IV 1948 r. Druga, z dopiskiem: „Jeśli myślisz, że osoba odbita na tej fotografii mogłaby imitować twoją nieco »starszą siostrzyczkę«, to zamiast do Łodzi przyjeżdżaj do Italii”, opatrzona została datą 19 V 1948 r.

w liście z 30 czerwca 1957 roku dzieli się włoskimi przeżyciami z perspektywy dekady; nieścisłość ta ma, być może, związek z nieokreślonym bliżej czasem pobytu w Szwajcarii.

Po latach, choć w korespondencji pragnienie odwiedzin powraca natrętnie, Alberti nie żałowała decyzji o wyjeździe z Polski na stałe. Osobiste przeżycia, bieżące komunikaty, a także listownie przemycane doniesienia z kraju upewniły ją w przekonaniu, że wolności nie można przecenić.

[...] bo co ja bym teraz tam sama robiła w tym zamkniętym świecie bez paszportu?

Rzym, 5 XI [1958?; k. 2]

#### 4. DRUGA PRZYSTAŃ

*Madame..., Bon ami..., Bambina..., Amore..., Vita mia..., Mio Tutto....* – to skrótowy zapis historii, która bez wglądu w treść korespondencji opatrzonej tymi incipitami, uzewnętrznia poziom pielęgnowanych uczuć, jakimi Cocola obdarzał bohaterkę swoich listów już w latach trzydziestych. Przystojny Włoch nie zważał na różnicę wieku, a o jedenaście lat starsza, namiętna pisarka przyzwalała, czy to z ciekawości najpierw, czy też z wewnętrznej potrzeby rozkochiwania w sobie mężczyzn, na rozwój wypadków. Korespondencyjny romans, podsycany prawdopodobnie intymnymi spotkaniami, przetrwał próbę czasu. Przypuszczam więc, że przyjazd Alberti do Włoch nie był przypadkiem. Zresztą sama wyzna Grabowieckiej po czasie:

Ja żyję w Italii tylko dla Alfa, bo sama nigdy bym tego kraju nie wybrała, jak tylko dla turysty. Żyłabym w Austrii, Szwajcarii, na północy.

[I 1958?; k. 89]

Obok obrączki, symbolu pamięci i miłości pośmiertnej (cytowany wcześniej list zdaje się mówić, że to gest dla Alberti bardzo istotny), pojawia się więc druga. Ale szybka legalizacja związku, być może, ślub został zawarty jeszcze w 1948 roku, ważna okazała się także z innych niż uczuciowe powodów. Z nowym obywatelstwem powracało wrażenie względnego bezpieczeństwa, lecz, jak się okaże, nie stabilizacji. Widać, wtedy, zgodnie z wypreparowanym przez wojnę egzystencjalnym minimalizmem, sprawy materialne i wiążące się z nimi przyzwyczajenia do wygodnego stylu życia Alberti zepchnęła na margines. Nie oznaczało to jednak, że zmienił się jej pogląd na zasadnicze kwestie kobiece.

Alfo był adwokatem<sup>13</sup>. Niezaradność życiowa – jedyny ujawniony powód małżeńskich nieporozumień – uniemożliwiała jednak czerpanie z tej profesji należytych korzyści. Doskwierające trudności finansowe („są dnie ascezy i nie ma na autobus”) czyniły wspólne egzystowanie niepewnym i nerwowym. Jest to temat stale obecny w listach, począwszy od pierwszego.

A teraz o Alfie. Jest niebiańsko dobry, ale bardzo niesprytny, z jego charakterem będziemy zawsze biedni. Już to zrozumiałam.

Bari, 25 III 1949; [k. 2]

Alfo do interesów jest zero, a rad kobiecych tutaj żaden mężczyzna nie słucha. I pewnie ma rację, bo kobiety są tu [?] strasznie głupie i mogą dać tylko dobre rady w łóżku i przy garnku makaronu. [...] Teraz Alfo za jedno pośrednictwo budowlane, które zorganizował, mógł zarobić bez zmrużenia oczu najmniej 2 miliony lirów i jużby było cudowne auto i luksusowa podróż do Polski z najlepszymi hotelami. Ale nie wziął grosza... bo się wstydził. Jest urodzony do wielkich latyfundiów, których niestety już nie ma. Trochę ścięłam się z nim z tego powodu, powiedziałam, że to się nazywa głupota. Zaprzepaścić taki interes [...]. Byłam wściekła parę dni. Ja już mam dość tych „kryształów życiowych”, gdy każdą lirę muszę obracać w rękę, a potem się ulegle tyłem obraca do 2 milionów zarobku. I tak Kochanie jest przeznaczone[?], że pomrzemy biedakami i strasznie Ci dużo o tym opowiem. Tomy pisać o tej głupiej walce z życiem.

Bari, 5 XI 1957; [k. 63]

Momenty narzekań, czasem wyrzutów, może nawet i pretensji, korespondują jednak zwykle z deklaracjami bezgranicznej miłości. Są to motywy budujące wątki nieznanne z przedwojennych listów, ale oczywiste ze względu na osobliwą formę, w jakiej sprawdzać się miała przyjaźń obu kobiet.

A teraz Ci napiszę o Alfie! Nie wiem, skąd się u niego biorą się te pokłady czułości, dobroci. Jest bardzo, bardzo dobry dla mnie. Ciągłe sobie robi wyrzuty, że mi nie dał tych warunków materialnych, co Staś!! Kocha mnie ogromnie. Jest prawdziwym przyjacielem i po paru godzinach nieobecności w domu wraca stęskniony, a listy z Bari przychodzą teraz te same, co ongiś z Abisynii do Polski. Tyle lat Kochanie! Ja nie wiem, czym sobie zasłużyłam na tę tak oryginalną miłość, chyba tym, że nigdy nie była egoistką wobec niego (Włoszki są bardzo egoi...!!) , o każdy lepszy kąsek się kłóć [...].

Neapol, 12 II 1952 [k. 4]

---

<sup>13</sup> Prawdopodobnie rodzina Cocoli miała arystokratyczne korzenie. W ostatnim liście do Grabowieckiej Alberti, wspominając zmarłą siostrę Alfa – Wirginię, pisała: „Podczas wojny, aby utrzymać dzieci [owdowiałego brata] i opłacić najdroższe kolegga, wyzbyła się z wszystkich drogocennych rzeczy, z urodziwych bransoletek z brylantami, z rodziny babki księżnej Rufo. To wszystko była biżuteria antyczna, renesansowa, cudownie oprawiona, sprzedawała biedaczka za bezcen” (Bari, 23 III 1962).



To zupełnie inny poziom relacji małżeńskich. Pierwszy związek miał, powiedziałabym, charakter partnerski, z dużym akcentem na wyrozumiałość Albertiego w stosunku do żony, bo to ona ustalała wtedy zasady, wyartykułowane potem przez powieściowe bohaterki. Ale chodziło też o coś więcej.

Ze Stasiem strasznieśmy się rozumieli, wystarczyło nieraz jedno spojrzenie w towarzystwie a już wiedzieliśmy, co się myśli. Tymczasem Alfo jest strasznie dobry, ale ma inną mentalność. Tu się дума polska strasznie nie podoba. Tutaj kobieta jest pod-stworzeniem, a mężczyzna nad-człowiekiem.

Rzym, 21 IV 1958; [k. 70]

Być może, wspólne życie osiągnąłby zadowalający pułap, gdyby Cocola, wraz z awansem na stopień kapitana, skorzystał z propozycji i zatrudnił się „w armii”. Pod tym akurat względem spotkał go jednak stanowczy sprzeciw, bowiem mundur kojarzył Alberti się wyłącznie z „wynaturzeniem człowieka”. Głównym źródłem utrzymania była więc praca twórcza i sporadyczne zlecenia, przy czym nieustanne podróże wciąż przekraczały możliwe dochody. Na kolejne, ujawniane w listach symptomy nieakceptowanej codzienności, nakładały się więc kolejne zapewnienia o uczuciach. Choć i takie, sprawdzone już podstawy trwałości związku, jak: podobne zainteresowania, zamiłowanie do podróżowania, respekt dla humanistycznych wartości, konsensus w kwestii pewnych wyrzeczeń (on na przykład nie lubił deszczu i alpejskiego chłodu, ona włoskiego upału i hałasu) – odnalazły tu swoje uzasadnienie. Naturalne także i to, że dający często znać o sobie niepewny stan zdrowia paraliżował strachem obojga, o czym obszerniej na przykład w listach z 5 kwietnia 1955 roku i 8 lutego roku 1958.

Nowa włoska rodzina zaakceptowała Polkę. I odwrotnie. Jedynie bratowe Cocoli pozostawały poza sferą towarzyską Alberti. „Dobrze ubrane, ale głupiutkie” – napisała kiedyś Grabowieckiej, ceniąc ludzi przede wszystkim za potencjał intelektualny. Razem z drugim mężem pisarka uczestniczyła w ciężkiej chorobie i śmierci jego najstarszego brata Pepina, a także w najbardziej krytycznych momentach zmagającej się ze starością matki. Korespondencyjne ślady tego rodzaju doświadczeń nosi chociażby taki ustęp:

Miałam przed sobą obraz starości z utratą świadomości prawie zupełnej – i oblatywał mnie strach. Marysiu! niech nam los nie pozwoli żyć za długo. Ani mnie, ani Tobie. Tego nam nie życzę. Raz gdy człowiek wypada [?] w świat dzieci – powinien umierać. Nawet jeszcze w pełni sił. Jak zrobiła Twoja mameczka i moja. Aby nikomu nie być ciężarem. [...] Nie wiem, kiedy po tym obrazie śmierci i starości pozbieram się.

Neapol, 23 III 1954; [k. 10]

Rodzinna tragedia, rozgrywająca się wówczas w Neapolu, oraz nigdy niepogrzebane obrazy własnych dramatów skłaniały do przemyśleń naznaczonych coraz wyraźniejszymi symptomami wycofania. Dlatego, gdyby powrócić do wyciszonych na jakiś czas, polifonicznych głosów krytyki feministycznej, a szczególnie do refleksji o kobiecej pracy żałoby, to z jednej strony, znów blisko Alberti do Hélène Cixous, z drugiej, wskazać można na autorkę *Czarnego słońca*.

Rzeczywiście: „żyć utratą”, to nie żałować w tym sensie, w jakim rzuca się wyzwanie śmierci poprzez jej akceptację, czyli podtrzymywanie więzi z utraconym obiektem. Dzięki nadatkom rozpraszającej energii libidinalnej obiekt ten nie zostaje usunięty w cień<sup>14</sup>. „Kiedy się odżałowało, po roku koniec – już się nie cierpi” – pisze pod adresem żałującego (się) mężczyzny Cixous<sup>15</sup>. I odwrotnie: „[...] w żałobie kobieta otwiera się na świat, także na świat tych, którzy odeszli, wychodzi ku światu żyjących. [...] Nie można bowiem odciąć euforycznego obrazu kobiecej rozrzutności, nadmiaru, wylewającej się pełni, od ambiwalencji, którą utrata w siebie wpisuje: od kontaktu, od miłosnego dotyku śmierci” – komentuje łamiąca bariery języka Krystyna Kłosińska<sup>16</sup>. Ważne w rozumowaniu Cixous, a bliskie Alberti, i to, że kobieta posiada zdolność przechodzenia ponad, zdolność zapomnienia, nie zapomnienia-pogrzebania jednak, a zapomnienia-akceptacji. Tylko utrata matki (wiecznej matki) jest „żałobą szczególną”, z niej bierze swój początek metafora wylewu, wymiotu, pisania białym atramentem<sup>17</sup>. Melancholia, ku której zwraca się Julia Kristeva, wyrasta natomiast z założenia, że, w odróżnieniu od żałoby, to stan wynikający z niemożności przepracowania utraty Rzeczy. Rzecz nie jest obiektem jak u Cixous – dającym się pochwycić, określić, opisać. Rzecz przynależy do nieświadomości i nierozzerwalnie wiąże się z pierwszą utratą, tym, co matczyne. Strata jest zatem zawsze podwójna, łączy ją brak matki i identyfikacja z nią, także matką w żałobie<sup>18</sup>. Kończy się zaś „na asymbolii, na utracie sensu; „[...] jeśli nie jestem w stanie już dalej tłumaczyć albo metaforyzować, zamykam usta i umieram”<sup>19</sup> – mówi Kristeva.

Obie koncepcje, nawet w tak migawkowym jak to ujęciu, wskazują na wspólny punkt wyjścia i dojścia. Jest nią utrata oraz kompensujące ją pisanie. A jeśli nawet Cixous broni się

<sup>14</sup> K. Kłosińska, *Pisać na marginesie, czytać na marginesie (Hélène Cixous)*, [w:] tejże, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 451-453.

<sup>15</sup> H. Cixous, *Le sexe ou la tête*, „Cahiers du Grif” (*Le langage des femmes*), Paris 1992. s. 92. Za: K. Kłosińska, *Pisać na marginesie...*, s. 451.

<sup>16</sup> K. Kłosińska, *Żyć utratą*, [w:] *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006, s. 22-23.

<sup>17</sup> Tamże, s. 24.

<sup>18</sup> Por. K. Kłosińska, *Pisać na marginesie...*, s. 45, [przyp. nr 158].

<sup>19</sup> J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007 s. 48.

przed „melancholią”, to trudno nie myśleć o jej projekcji „żałoby” także w kontekście smutku czy zwykłych ludzkich reakcji: potrzeby łez, przytulenia, mówienia.

W 1962 roku Alberti jest świadkiem jeszcze jednego dramatu. Piszę w liczbie pojedynczej, bo jej relacje z siostrą Alfa, Wirginią, jakby w rekompensacie braku rodzeństwa i niemożności widzenia się z ukochaną przyjaciółką, miały charakter wyjątkowy. To z nią właśnie wiąże się główny wątek ostatniego z listów adresowanych do Grabowieckiej, który wybrzmiewa po latach niczym spełnione życzenie.

A teraz – Kochanie! – spotkał nas straszny cios, zmarła siostra Alfa – tu w Bari – Wirginia. Jedyna z całej rodziny, którą ja bardzo kochałam. Jesteśmy dogłębnie przybici oboje. Ja pewnie nawet więcej, pozbierać się nie mogę. Dla mnie Wirginia była jedynym przyjacielem – tu w Bari – zawsze szczerze oddana, mimo swojej choroby [...]. Jestem Maryś strasznie zbita, po prostu leżę na ziemi. Ja już nie chcę przechodzić żadnej śmierci drogich mi osób. Już wolę iść pierwsza. W ogóle rok 1962 zaczął się niedobrze, a raczej zaczął się dobrze tą wizytą na styczeń – i zaraz się tak zmienił. [...] I jeszcze jest zimno – kwiaty migdałów pomarzną.

Bari, 21 III 1962; [k. 84-85]

## ROZDZIAŁ IV: W DRODZE

### 1. SZTUKA PODRÓŻOWANIA

Nie sposób przemieszczać się w przestrzeni życiowej Alberti bez zważania na figurę ruchu. Podążanie z miejsca na miejsce za bohaterką listów, to jednak nie jedyny powód, by jej oczywistą podróżomanię podnieść do rangi egzystencjalnej determinanty. Gest ten nie wynika też z wyłącznego śledzenia tego rodzaju aktywizmu, który zaspokajał potrzeby z kategorii bezpieczeństwa, afiliacji czy ekonomii, choć oczywiście i takie przejawy czasoprzestrzennych zmian, rozproszone i wypełniające luki biograficzne gdzie indziej, w kontekście podróżniczych rozmyślań są istotne. Przypomnę zatem pokrótce.

Relacje rodzinne oraz obowiązki zawodowe pierwszego męża wskazują na pięć ważnych, niewykraczających wówczas poza granice kraju punktów topograficznych, z którymi łączyły Alberti różne związki czasowe i uczuciowe. Bolechów (i po drodze do niego Lwów) – miejsce urodzenia, miłosnych uniesień, powrotów, spotkań z rodziną i przyjaciółką Marią Grabowiecką, to z perspektywy czasu sfera *sacrum*. Jego migotliwe obrazy, uchwytnie również w listach z lat 1927-1929, w sposób szczególny nakładają się na emigracyjną iluzję i tam pielęgnowane są aż do śmierci. O Warszawie (1926)<sup>1</sup> i Krakowie (rodzinnym mieście męża) w omawianym kontekście wiadomo stosunkowo niewiele i trudno orzec, czy poczucie więzi emocjonalnej z którymkolwiek z tych miejsc równało się przed wojną sile uczuć wywoływanych przez bolechowski *Heimat*. Na pewno w obu miastach wynajmowano mieszkanie. Zachowane dokumenty nie wyjaśniają jednak, czy Alberti we wrześniu 1945 roku, opuszczając kraj w pośpiechu i z nadzieją powrotu, zadbała o formalności. Dąbrowa koło Tarnowa i Biała przypisane zostały koniecznością. I gdyby nie to, że Stanisław Alberti piastował tam urząd starosty, ona sama prawdopodobnie nie zdecydowałaby się powrócić na prowincję. Wybrała natomiast Pragę. Z niej, jak już wiadomo, drogowskaz prowadził przez Bratysławę, Szwajcarię do Włoch. Podobnie jak podczas wojennej tułaczki (od Bielska i Białej przez Lwów po Bolechów, Kraków, Warszawę, Kraków), tak i w trakcie wędrówki emigracyjnej Alberti kierowała się przede wszystkim instynktownym poszukiwaniem bezpieczeństwa i wolności.

---

<sup>1</sup> Z listu Witkacego do żony, datowanego na 27 VIII 1926 r., wynika, że Alberti „w tych dniach jadą na stałe do W.”, co oznacza, że wyjazd do stolicy przypadł na 1926 r. Por. S. I. Witkiewicz, *Listy do żony* (1923-1927), przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005, s. 119.

W czym zatem tkwi ów jednostkowy fenomen „bycia w drodze”?

Nim odpowiedź rozwiną kolejne części rozdziału, tu, w strefie ogólnych i trudnych do wkomponowania gdzie indziej ustaleń, odpowiem, że w dosłowności. To znaczy w urzeczywistnianiu idei podróży, z jej semantycznym i konotacyjnym potencjałem, na poziomie doznań fizyczno-zmysłowych. Już dla pobieżnej tylko orientacji wystarczy prześledzić dane formalne powojennej korespondencji<sup>2</sup>, by z sugestią topograficznych i czasowych odsyłaczy zdobyć pewne wyobrażenie o mobilnych predyspozycjach Alberti, albo dać się ponieść tempu pokonywania kolejnych przestrzeni w rytm takiego chociażby rejestru:

Początek lata spędziliśmy w Amalfi i Ravello. Potem byliśmy w Austrii w Tyrolu, na granicy Bawarii w Eberwald, pod samym Zugspitze. [...] Na zakończenie podróży pojechaliśmy do Monachium i byliśmy 2 tygodnie. Ale przy głębszym rozpatrzeniu się Monachium jest ogromnie, ogromnie zniszczone. [...] Ruiny Kochanie robią teraz na mnie b. deprymujące wrażenie. Kiedyś b. smakowałam ruiny rzymskie, ale po tej wojnie połowę czaru dla mnie straciły. [...] Mieliliśmy jechać do Norymbergii, ale gdy się dowiedziałam, że tak samo zbombardowana, to mi odleciała ochota, wołę ją we wspomnieniach zachować architektonicznie piękną jak była. Potem wróciliśmy do Neapolu, ale byliśmy krótko, koniec października i cały listopad spędziliśmy w Rzymie. Potem ja pojechałam na tydzień znów do Neapolu, a Alfo do Bari w sprawie 2go wydania Apulii. I już znowu jestem tydzień w Rzymie, adres masz na nagłówku. Alfo przyjedzie 20go i tu spędzimy święta, Sylwestra, Trzech Króli i potem zaraz do Neapolu. Będziemy tylko styczeń, chcemy zlikwidować mieszkanie i 4/II wyjechać na parę miesięcy na Sycylię pisać książkę. I tak widzisz życie upływa w samych rozjazdach.

Rzymu, 15 XII 1953; [k. 7]

Alberti przekraczała granice rodzimego kontynentu właściwie tylko w momentach literackiej kreacji – szczególnie w wydanym w 1927 roku zbiorze wierszy *Mój film*, ale fascynacja tak rozumianą egzotyką podróży, jak już wiadomo, nie znalazła uznania w

<sup>2</sup> Chronologia, częstotliwość i miejsce powstawania powojennej korespondencji przedstawiają się następująco: 1949: III (Bari); 1952: II (Neapol), 1953: VIII (Tyrol: Eberwald), XII (Rzym); 1954: I (Neapol), III (Neapol), VII (Turyn), XII (Neapol); 1955: IV (Bari), V (Bari), VI (Frygia), VII (Tyrol: Arnoldstein), XI (Rzym), XI (Bari); 1956: I (Bari), II (Bari), IV (Bari), VI (Leriei), VII (Genua), VIII (Genua), IX (Barcelona), list bez daty i miejsca, XI (bez miejsca); 1957: I (Bari), III (brak miejsca), IV (Bari), V (Bari), VI (Bari), VII (Dubrownik), VIII (Dubrownik), IX (Dubrownik), IX (Dubrownik), X (Bari), X (Bari), XI (Bari), XI (Bari); 1958: II (Bari), IV (Rzym), V (Bari), VIII (Szwajcaria: Grono), VIII (Szwajcaria: Grono), IX (Rzym), XI (Rzym), XI (Rzym); 1961: XII (Bari); 1962: III (Bari). Do tego dochodzą cztery listy bez daty, napisane prawdopodobnie około 1958 r. (karty 86-89), w czasie, gdy lberti krystalizowała plany podróżnicze i wydawnicze związane z Polską. Mapę podróży uszczegółwiają dołączane do korespondencji pocztówki oraz liczne fotografie i naniesione na ich odwrocie adnotacje. Oczywiście sygnały topograficzne, ujawniane w formalnej strukturze listu nie zawsze odpowiadają relacjom z konkretnej podróży. O niektórych z nich pisała bowiem Alberti na bieżąco, zwykle wtedy, gdy wyjazd zaplanowano na kilka miesięcy (np.: Hiszpania, Dalmacja, Szwajcaria), inne mają charakter retrospektywny (Niemcy, Holandia, Belgia, Luksemburg).

oczach krytyków, a silnie eksponowany manieryzm zdegradował wskazany tomik do zbioru najsłabiej napisanych utworów. Jeśli zaś chodzi o narrację listów emigracyjnych, to odciska ona ślady na całej niemal Europie, przy czym nie jest to styl życia, którego wybór wiązać należy ściśle z odmienną sytuacją egzystencjalną Alberti. Z korespondencyjnych aluzji i przedwojennych wzmianek prasowych wynika jasno, że przemieszczała się ona, wraz z drugim mężem, szlakiem znanym i zbadanym, choć oczywiście ogląd „pozbawiony już smaku” zmuszał do rewizji.

Wyeliminowane obszary świata nie umniejszają jednak bogactwu stylów uprawianego przez Alberti podróżnictwa. Przeciwnie, turysta, włóczęga, emigrant, wędrowiec, pielgrzym czy rozkodowany ponowoczesnością nomada – to maski tych pierwszoplanowych figur obrazujących kondycję człowieka w podróżniczym dyskursie, które pisarka na różnych etapach swego życia rutynowo wkładała, odbierając sformułowaniu „niecodzienny świat podróży” całą jego odświętność. Na rzecz głębszych sensów. Owemu empirycznemu rozrzedzeniu, jakie dokonywało się pod wpływem wartościowania czy metaforyzowania konkretnych podróżniczych doświadczeń, spróbuję przyjrzeć się później, teraz natomiast, pamiętając o zobowiązaniach wobec etykiety „fenomen”, odniosę się do źródeł, a w szczególności do emigracyjnych listów<sup>3</sup>.

Ważność tych dokumentów dla ustaleń biograficznych starałam się wyeksponować już we wstępie rozprawy, w tym miejscu natomiast nie tyle o treści autonomicznych jednostek, których zawartość sugerują najczęściej wykrojone z powierzchni tekstu cytaty, ile o osobliwościach poetyki gatunku, ujawnionych z perspektywy lektury listów jako pewnej całości. Mam bowiem wrażenie, że nie w funkcji użytkowej czy terapeutycznej nawet leży ich istota.

Korespondencja Alberti, z racji swych genologicznych uwarunkowań, rejestruje oczywiście i aktualizuje czasoprzestrzenne zmiany, realia emigracyjne jednak, obracające wniwecz wykreowany przed wojną wizerunek kobiety światowej, nie były tematem ani wdzięcznym, ani godnym zagranicznych doniesień. Jeśli więc echa kolejnych wypadowych relacji, ujęte w formę „kronik podróżniczych” – tak sama Alberti określała ów obowiązkowy

---

<sup>3</sup> Doświadczenie podróży Alberti zapisane zostało również w dawce informacji rozproszonych na łamach międzywojennej prasy, epizodycznie w korespondencji z lat 1927-1929 oraz w tekstach literackich opublikowanych we Włoszech. Wiadomo, że są to reportaże i eseje, więc autorka, zgodnie ze specyfiką owych form piśmiennictwa, staje się uczestnikiem świata przedstawionego. Literatura podróżnicza Alberti byłaby zatem wiarygodnym źródłem faktów biograficznych, jednak wobec bariery językowej pozostaje mi jedynie wgląd w maszynopisy recenzji wydawniczych, do których będę się jeszcze odwoływać.

pakiet wiadomości każdego niemal z listów, choćby dysproporcją tekstową<sup>4</sup> tłumią wrzask włoskiej ulicy czy inne symptomy nieakceptowanej rzeczywistości, to w polifonii tego brzmienia da się uchwycić (po pierwsze) wyraźne przejawy psychologicznego kamuflażu. Zgodnie z tym tropem listy, w kompleksowym oglądzie, jawią się jako iluzoryczna sposobność, by na tle szarej komunistycznej rzeczywistości wypaść korzystnie i mimo wszystko, mimo skrupulatnie przeliczanych lirów, mimo przerabiania starych sukien, mimo diety koniecznej czy za cenę biżuterii pod zastaw – włożyć maskę wytrawnego przewodnika, który naruszy przedwojenną konwencję epistolarnych relacji przyjaciółek i tonem rzeczoznawczym, acz nie bezosobowym, wyprowadzi Grabowiecką z ojczyźnianych zaścianków w świat<sup>5</sup>. Ale plik zapisywanych na prędko kartek byle jakiego niekiedy papieru (po drugie) ma też swoje własne wewnętrzne życie i nawet po latach wciąż emanuje siłą niepokoju, który w czasie rzeczywistym wpędzał Alberti w rodzaj osobliwego uzależnienia. Czy ów imperatywny niedosyt ruchu prowokował konieczność udomowienia kolejnych mikroobszarów, przymus wybrzmiewającej wieloznacznością ucieczki, turystyczną

---

<sup>4</sup> Zdarza się nierzadko, że wątek podróżniczy spina dwa następujące po sobie, wielostronicowe teksty, które z perspektywy ponownej recepcji wzbudzały różne reakcje. Bo oprócz respektu dla autorki wnikliwych i cennych antropologicznie spostrzeżeń pojawiało się też znużenie i irytacja. Zwłaszcza gdy podczas wyężdżającej wzrok wstępnej lektury listów i tropienia kolejnych faktów natrafiałam na rozwlekłe i szczegółowe opisy podróży, a nawet natrętne repetowanie tych samych motywów. Wtedy, przynajmniej, myślałam też o granicach cierpliwości Grabowieckiej i o jej potrzebach odbioru.

<sup>5</sup> Alberti pisywała również do córki Grabowieckiej – Elżbiety. Nastolatka stawiała się nie tylko właścicielką rarytasowych, zagranicznych pocztówek, stanowiących zwykle integralną część listów mamy, ale także adresatką dosyć osobliwych komentarzy, umieszczanych na ich odwrocie. Na przykład na kartce z Taranto, wysłanej 4 VII 1948 r., czytała:

Kochana Elżbieto! Toranto jest największym portem Italii nad Morzem Jońskim. Ten most, który widzisz, obwiesza się i przepuszcza największe okręty z „wielkiego morza” do „małego morza”. Był od wieków [najpewniejszym?] portem Italii. Taranto jest ogromnie stare. Gdy się jeszcze nie śniło kulturze rzymskiej, Taranto już istniało, bo należało do Grecji (to była „Wielka Grecja”, Magna Grecia). Tu lądowały okręty fenickie, a dzisiaj jest tu pełno okrętów amerykańskich i śliczni marynarze, ubrani na białą (jak anioły!). Przejeżdżają w ogromnych samochodach przez miasto. Nad morzem cudowna promenada b. wysoko położona, pełna palm i zakwitających oleandrów. Kawiarnie i plaże w dole. Myślę, żeby Ci się to podobało bardzo. Jest tu „ogród ostryg” oczywiście ogród na morzu, cała zawila i trudna pielęgnacja. Idą stąd na całą Italię. Myślę, że Ty byś była odważniejsza i zaraz byś połknęła ostrygę z cytrynką. Ja nie mam odwagi, należę do starego pokolenia. W muzeach są najstarsze wazy Italii z okresów greckich.

I tak, z każdą kolejną pocztówką, powstawał swoisty przewodnik, a Alberti pokazywała dziewczynie jak, nie opuszczając domu, smakować świat wszystkimi zmysłami. Pisarka wielokrotnie zapraszała Elżbietę, razem z mamą, do Włoch i snuła wizje wspólnych spotkań. Żałowała też, że nie ma większego wpływu na wykształcenie dziewczyny: „I tak mi smutno, że nie będę Jej mogła jakoś dokształcić, coś życia opowiedzieć, dać parę rad... erotycznych i... moralnych? Takie to wszystko jest dziwne, że człowiek nie może robić tego, co chce!! A zawsze byłam święcie przekonana o tym, że może...” (Bari, 25 III 1949, [k. 1]). Kartki z podróży wydają się namiastką jakiegoś niespełnionego dydaktyzmu; w listach Alberti zachęcała też Elżbietę do gruntownej nauki języków i podjęcia studiów doktoranckich.

przyjemność, reporterską pasję<sup>6</sup>, nostalgię czy migracje w rytm pracy pamięci – była gotowa. Taki sposób organizacji świata zewnętrznego koresponduje z konkluzją: „I tak widzisz życie upływa w samych rozjazdach”, wkomponowaną w treść cytatu inicjującego pisanie o podróżach Alberti. I w pierwotnym jej brzmieniu, być może, faktycznie chodziło o dosłowność, z perspektywy czasu zaś – nie tylko o zdefiniowaną istotę jednostkowej egzystencji, ale także, jeśli przyjąć, że jest to kolejna metafora wędrującego człowieka, o uniwersalizację jego losu. Skoro zaś topiczne wtrącenie, to może warto w tym miejscu przywołać Gabriela Marcela i za jego pośrednictwem odnieść się już teraz do podróżniczej metafizyki.

Być ciekawym – pisze filozof – to wychodzić z pewnego nieruchomego centrum, to usiłować uchwycić, ująć ów przedmiot, o którym miało się jedynie mgliste lub schematyczne wyobrażenie. W tym znaczeniu wszelka ciekawość skierowana jest ku peryferiom. Natomiast być niespokojnym – to nie być pewnym swego centrum, to poszukiwać swej równowagi<sup>7</sup>.

Oczywiście obecność autorytetu nie jest konieczna, by stwierdzić, że Alberti znaczyła przemierzaną Europę śladami namysłu filozoficznego bez względu na to, czy w danym momencie zaspokajała hedonistyczne pragnienia, czy odpowiadała instynktownym albo intelektualnym wyzwaniom, czy po prostu dziwiła się światu. Rozróżnieniem Marcela chciałam raczej zwrócić uwagę na czas. Bo o ile pierwsza ze wskazanych przez niego dominant – ciekawość – patronowała przedwojennym praktykom młodej pisarki, zdeterminowanym motywacją poznawczą, pasją czy dość swobodnie manifestowaną kobiecą niezależnością, o tyle druga – nie(s)pokój – wynikała głównie z wojennego zaszczucia oraz niezgody na zmiany, którym podporządkowała się rzeczywistość po 1945 roku. Samo zaś „centrum” zdaje się otwierać i na takie myślenie Cixous:

Jej *libido* jest kosmiczne, jak jej podświadomość jest światowa: jej pisanie musi podążać tą drogą, nie wpisując i nie wyróżniając granic centrum, a ważąc się na coś wartościowego, przekraczanie granic innego, krótkie i namiętne pobyty na tym obszarze, gościny w nim, niej, nich, mieszkanie na czas oglądania z tak bliska, jak

---

<sup>6</sup> Ryszard Kapuściński za najistotniejsze wyróżniki podróży reporterskiej (etnograficznej, antropologicznej) podaje dokładne poznanie świata, historii i przemian, które się w nim dokonują, a potem dzielenie się zdobytą wiedzą. Jeśli w dodatku pasję tę traktuje się jako rodzaj pracy, czyli źródło utrzymania, to określenie użyte w przypadku Alberti nie jest uszyte na wyrost. Por. tegoż, *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2007, s. 12.

<sup>7</sup> G. Marcel, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1984, s. 142.



tylko można, ich podświadomości, kochanie ich z całym żarem popędów, a potem odchodzi, nasączona krótkimi uściskami identyfikacji, i idzie w nieskończoność<sup>8</sup>.

## 2. PODRÓŻE W KOLORZE NIEDOJRZALEJ ZIELENI

O podróżniczej inicjacji Alberti nie decyduje jakaś konkretna data. Po latach, przy okazji relacji z nieudanego pobytu przyjaciółki Zofii Gałązkowej we Włoszech, napomknie jedynie:

Ja widzę z tego Kochanie, że »bakcyl świata« musi być zaszczerpiony b. młodo (jak to z nami było!), bo potem nie przyjmuje się.

Rzym, 15 XI [1958; k. 79]

Jakiś czas później Ryszard Kapuściński, nawiązując do swojej i Herodotowej przypadłości, również sięgnie po terminologię medyczną: „Wszak istnieje coś takiego jak zarażenie podróżą i jest to rodzaj choroby w gruncie rzeczy nieuleczalnej”<sup>9</sup>. Infekcja ta czy pasja, podpowiada frazeologizm, bez względu na styl uprawianego podróżnictwa, poczynia nieodwracalne zmiany zwłaszcza w zakresie postępującego antycypowania podróży jako sensu egzystencji. Wydaje się, że i dla tego rodzaju uzależnienia niepokorna młodość może stanowić wyjątkowo odżywczy grunt.

Na jeden z pierwszych istotnych zapisów eksponowanego doświadczenia Alberti naprowadza list z 23 listopada 1927 roku<sup>10</sup>, a zarejestrowana w nim relacja z wyjazdu do Czechosłowacji, kraju uprzywilejowanego na tle innych europejskich peregrynacji, z racji swej nośności informacyjnej, ale i z powodu zdekompletowania przedwojennej korespondencji, będzie teraz głównym punktem odniesień.

Trzymiesięczną podróż, z odcieniem niezobowiązującego wyjazdu służbowego, poprzedziła odpowiednia procedura formalna. Wiadomo na przykład, że Stanisław Alberti dzięki znajomościom w poselstwie czechosłowackim przyspieszył tryb otrzymania paszportów i zadbał o ich sześciomiesięczny termin ważności, choć „dają tylko w nagłych sprawach na 14 dni”. Alberti zaś, ze zwykłym sobie entuzjazmem, skompletowała garderobę,

<sup>8</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4-5-6, s. 161.

<sup>9</sup> R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2005, s. 79-80.

<sup>10</sup> Data ta oczywiście nie może sugerować podróżniczej inicjacji chociażby dlatego, że trzy lata wcześniej Alberti zadebiutowała na łamach „Świata Kobięcego” artykułem *Sylwetka Niemki*, którego treść wynikała z obserwacji poczynionych z autopsji. Zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biograficzny A - B. T. I*, pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagon, Warszawa 1994, s. 37.

szyjąc na tę okazję: „sportową pepitę z kamizelką, niebieski kostium, kremową spódniczkę, czarną jedwabną suknię ” i temu podobne. Konkretnie oczekiwania pojawiły się też względem pogody – „No, tylko jakby sierpień nie dopisał, to bym klęła, na czym świat stoi”, i oczywiście wrażeń. „Pojęcia nie masz jak się cieszę na naszą podróż. To mnie bardzo odświeży i... duchowo wzmocni” – dodawała jeszcze Alberti na koniec jednego z bolechowskich listów (25 VII 1927?), a regeneracyjna moc wyjazdu, zgodnie z oczekiwaniami, rzeczywiście skumulowana została nie tylko w „naprzywożonym”.

Trudno opisać mi moje wrażenia, przy najbliższym zobaczeniu się będzie fura i pół kopy do opowiadania. Najcudowniejsza była oczywiście Słowaczyna i pod względem krajobrazowym i wrażeń. Tam kochałam się (z wyjątkiem jednego razu zupełnie nieszkodliwie) co 3 dni w innym. Typy – kapitalne. Staszek naciąga mnie, że wzbogaciłam swoją galerię erotyczną o 3 typy „Żyd, Cygan, wydawca”. Nie myśl, że ten pierwszy był naprawdę Żyd. Drugi był wspaniały (raz w życiu musisz się kochać w Cyganie), trzeci wydawca – czyli b. subtelna materia. W Bernie był bankiet na naszą cześć, w Pradze byliśmy na kolacji w Penklubie i w klubie czesko-polskim!! [...] Przywieźliśmy 4 teki graficzne Kůbička, 2 dzbanuszki modrańska ceramika, 1 czepiec ludowy w prezencie, pół pokoju książek z dedykacjami („Kochanej Pani K. i St.”), parę pięknych albumów. Z rzeczy bardziej rzeczywistych: brokatowe złote pantofelki, czarne laki, [...] na 3 sukienki jedwabne, 3 koronki do sukienek, złote, różowe, białe, płaszcz automobilowy z czapką z czerwonej skóry [nieczyt.] i to wszystko. [...] Reasumując podróż była gałą, zjedliśmy moc winogron, wypiliśmy hektolitr [nieczytelne] wina, (4 flaszki przewieźliśmy przez granicę, Staszek specjalista) – poznaliśmy moc miast, w ogóle całą Czechosłowację wzdłuż i wszerz – dostaliśmy pragnienie posiadania samochodu (tylko nie szofera), no i ja zaczęłam chorować na reumatyzm, żeby pojechać do Pieszczań. Tobie także to radzę. Kiedy dostajesz urlop? Każdą posadę zaczynaj od urlopów jak ja – to jest podstawa filozofii.

Warszawa, 23 XI 1927; [k. 6]

Helena Zaworska powiedziałaaby: podróż to zwyczajna, motywowana międzywojenną euforią i ogólnym zaciekawieniem świata, albo – podążając za Kapuścińskim, można by też rzec – pozorna, bo podporządkowana odpoczynkowi i rozrywce<sup>11</sup>. Trafność tych określeń miałaby swoje uzasadnienie, gdyby nie implikacje wyjazdu i owa prywatna „filozofia urlopu”, pogłębiająca wielowymiarowość podróżnictwa Alberti już u źródeł.

Rada przekazana Grabowieckiej, zamykająca bagaż przelotnych wrażeń i rekwizytów turysty, pozbawia typowy wyjazd rekreacyjny intelektualnego wyjałowienia. Tym samym dychotomia pomiędzy deprecjonowaną współcześnie turystyką, a tak zwaną

---

<sup>11</sup> H. Zaworska, *Sztuka podróżowania*, Kraków 1980, s. 48; R. Kapuściński, *Słowo wstępne*, [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytkowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 12.

podróżą prawdziwą zostaje zniwelowana<sup>12</sup>. Alberti zbyt mocno ulegała hedonistycznemu powabowi, zwłaszcza w jego etycznym i poniekąd materialistycznym wymiarze, żeby i z takiego sposobu poznawania świata zrezygnować, jednak pragnienia rozkwitającej pełni życia kobiety i młodej pisarki, podejmującej wysiłek, by literaturę podróżniczą włączyć w nurt własnej twórczości, udaje się pogodzić. Cytowany zapis, z całym jego bogactwem wrażeń, nie jest bowiem jedyną konsekwencją wspomnianej podróży, i aby nie umknął wątek także humanistycznego jej wymiaru, sięgnąć wypada do *Doliny Wagu*.

Poznanie Słowacji, w obszarze wykraczającym poza Baumanowski „plac zabaw”, zaowocowało wykładem, który pod takim właśnie tytułem warszawska prasa (w maju 1928 roku) zapowiadała kilkakrotnie. Penetracji krajobrazowej i konfrontacji kulturowej tego, czy innego później kraju, sprzyjał czas. Nieepizodyczny, znacznie dłuższy niż prospektowe czternaście dni. Wystarczająco długi, by doświadczenia empiryczne zawłaszczyć pamięcią, zanurzyć się w nich, a następnie wyartykułować i uczynić pretekstem kolejnych odczytów, o których była już mowa. „Jeśli podróż ma być sztuką – odpowiada Zaworska, nie może wyczerpywać się w badaniu własnej duszy pod różnymi niebami, chociaż i to doświadczenie psychiczne, egzystencjalne sztuka ta również obejmuje”<sup>13</sup>.

Powracając zaś do Doliny Wagu, pragnienie bycia tam znowu podsycił przede wszystkim Arpad. O intensywności związanych z nim przeżyć, pomimo swoistych „terapii zastępczych”, świadczą przynajmniej dwa listy. Jeden z nich, cytowany już w związku z historią odwiedzin Witkacego, pogłębia erotyczne fascynacje Alberti z takim fragmentem:

Cygan jest skrzyptkiem i w nim się kochałam. Kochałam? To za mało. Szalałam. Szłam do parku i mówiłam sama do siebie: „Arpad, Arpad”. To długa i niewymownie piękna historia. Marysiu za takim byś szalała. Jechaliśmy 30 km otwartym autem i w samo południe w słońcu całowaliśmy się, krzyczeli ze szczęścia,

Warszawa, 1 XII 1927; [k. 7]

<sup>12</sup> Zygmunt Bauman w charakterystyce ponowoczesnego turysty – produktu skomercjalizowanego świata i nudy nadmiaru, oprócz braku odpowiedzialności moralnej, akcentuje „nośność estetyczną” i powiada: „To tylko »nośności estetycznej« turysty – jego ciekawości, jego pragnieniu rozrywki, jego potrzebie doznawania wrażeń, nowych wciąż przeżyć, przeżyć rozkosznie odmiennych – zdaje się przysługiwać nieograniczona zdolność modelowania przestrzeni, w jakiej turysta jest osadzony [...]”. Tenże, *Włóczęga i turysta: typy ponowoczesne*, [w:] tegoż, *Etyka ponowoczesna*, Warszawa 1996, s. 328. Turysta wzbudza negatywne konotacje również wśród antropologów. Wojciech Burszta: „Antropologowie nie cenią zwykłych „oglądaczy” świata za to właśnie, iż trywializują, upraszczają, gonią za sensacją, podczas gdy podróżowanie prawdziwe jest nade wszystko wyprawą intelektualną, poznawczym wyzwaniem i niewiele ma wspólnego z powierzchownym zachwytem nad »boskim« zachodem słońca nad Tahiti”. Tenże, *Oswajanie inności, albo o intelektualnej przygodzie podróżowania*, [w:] tegoż, *Czytanie kultury. 5 szkiców*, Łódź 1996, s. 44.

<sup>13</sup> H. Zaworska, *Sztuka podróżowania...*, s. 35 i nast.

Dziesięć miesięcy później donosiła natomiast z emfazą:

Ja mimo Icia – marzę o Słowaczynie – Arpad! Mój Boże! Takie chwile bez oddechu. A może nawet Gaszpar? To są entuzjaści – a Icio realista! Czekam na odpowiedź od Gottlieba. Mam przeczucie (och, aby było dobre), że wreszcie może pojedę choćby od 15. września! Winogrona! Wino! I ci ludzie równi! I piosenka słowacka!

[Bolechów, IX 1928; k. 21]

Czy jakiegokolwiek motywy tego dionizyjskiego wypadu były znane, zdaje się, bardzo tolerancyjnemu i rzadziej niż inni pobywającemu w listach mężowi? A może uaktywniła się tutaj finezja zdrowotnych mistyfikacji, jak w przypadku wspomnianych Pieszczan? Nie wiadomo. Jeśli chodzi jednak o finansową stronę planowanego wyjazdu, Alberti działała raczej pokątnie, a koniec września zapowiadał się burzliwie.

Z nowości: Gottlieb rezygnuje... z wydania Biblioteki [Słowiańskiej]. Jestem wściekła! Masz literaturę! Diabli zawód – wobec tego zaliczka upada. Ale dostałam 130 ze świata [„Świat Kobiety”], mam swoich 30 to 160, czekam na honorarium z „Bluszcza”. Będzie 200. Staszek pośle mi 100, będzie 300. Od Matusi pożyczę 100, będzie 400 i jadę. Niech szlag trafi wszystkich wydawców. Najwyżej za połówkę będę musiała płacić w Czechosłowacji – ale na swoim przecież postawię.

[Bolechów, IX 1928; k. 22]

Determinacja, buchalterska skrzętność, paszport i bilet pierwszej klasy otwierały osobliwy i obiecujący trakt: „Kraków – Zakopane – Sucha Hora – Kralovany – Žilina – Boba – Arpad – Gaszpar” (tak dosłownie brzmi ostatnia fraza listu z 29 września 1928 roku). Dwa końcowe „przystanki” konkretyzują cel tej podróży. Sprawę z tego, co działo się później, zdaje list z 13 listopada 1928 roku, gdy tuż po powrocie Alberti zanotowała:

Przyjechałam do Polski... wypaść się, bo już upadałam ze zmęczenia, z tego wina, szampana i niewyspania. Codziennie o 5. rano spać. [...] „Čaj” u prezydenta w Bratislavi b. miły, przeszło 600 osób. Same przedstawicielstwo, generałowie, żupani (nawet artystów nie było). Różowa suknia pięknie wyglądała i dopięła tego, że Jego Wysokość konsul polski dr Marski [?] (kawaler, żydowaty brunet) – zmrużył oczy i zwrócił uwagę. Setka ludzi! [...] tylko w zarysach nazwiska fragmentowe wspomnę: 1) oczywiście Arpad 2) no – Tido (byłaś ciekawa: jedna córeczka nazywa się „Darina”, druga „Walika” – pięknie, prawda?) 3) p. Kriwocz [?] 4) i najnowszy fragment Vladimir Clementis (bolszewik niebieskie oczy, blondyn (sic! o perwersjo!!)). Chmary „pomniejszych” nie wspominam nawet.

Lwów, 13 XI [1928; k. 34]

Krystyna Kłosińska, zatrzymując się w swych *Miniaturach* nad frazą piosenki „Motylem jestem”, z podejrzliwością reinterpretowała: to mężczyzna narcystycznie rozkłada skrzydła, domaga się adorującego spojrzenia, zmienia obiekty pożądania, przemieszcza się „z kwiatka na kwiatek”, i w dodatku jest to zachowanie aprobowane kulturowo<sup>14</sup>. Co w sytuacji odwrotnej? Bo przecież obrazowa metafora lotu, kierująca myśli ku epikurejskim przyjemnościom ruchu, idealnie wpisuje się również w przedwojenny styl życia-podróżowania Alberti, która w rzekomo obcych skrzydłach czuła się jednak znakomicie, a figura ćmy nijak nie przystaje do jej wyobrażeń. Czy, decydując się na wariant szeroko rozumianej wolności i odrzucając dylematy natury etycznej, nie lękała się ostracyzmu?

Obyczajność, o której tu tylko nadmieniam, oraz sposób czerpania z horacjańskiej maksymy mogły oczywiście wzbudzać kontrowersje, ale dla kogoś, kogo kompleks Ewy prawdopodobnie nigdy nie dotknął (Kłosińska objaśnia ten syndrom jako lęk przed karą za przekroczenie zakazu poznania, doświadczania, rozkoszy, kreatywnej aktywności)<sup>15</sup>, nie miałyby to istotniejszego znaczenia. W kontekście późniejszych doświadczeń ekscesy młodości nie były dla Alberti źródłem jakichś moralnych wyrzutów. Wręcz przeciwnie, stanowiły istotny komponent zmitologizowanej przeszłości.

Uaktywnione (tu: z kolejnym wyjazdem na Słowację) potrzeby przeżyć balansujących na granicy seksualnego podniecenia wskazują na bardzo subiektywną, aczkolwiek zmienną hierarchię podróźniczych motywacji. Porządek ten, zapraszający do niezwyklej eskapady analityków psychiki, samej Alberti składał obietnicę szczęścia. Zatem i rozkosz chwili ma swoje filozoficzne podłoże. Podobnie zresztą jak narzucona wspomnieniem różowej sukni sztuka podobania się – rozkodowana w dialogu pomiędzy Zapolską a Kłosińską, z motywem ubrania w roli głównej<sup>16</sup>.

Fraza z wyimka listu wyeksponowanego powyżej: „Różowa suknia pięknie wyglądała i dopięła tego, że [...]”, uzupełniona o szczegóły zapisków z 3 września 1928 roku: „Różowa sukienka – marzenie. Cała na mnie upinana z jednego kawałka – czy Ty to rozumiesz. Jeden bok b. długi, jeden b. krótki – koronka sen różowy”, układa delikatną w barwie i misterną w splocie tkaninę opinając i prześwitując zarazem. Tak uformowana dekoracja kobiecego ciała stylizuje je na obiekt pożądania, zgodnie więc z interpretacją Kłosińskiej zmierza

<sup>14</sup> K. Kłosińska, „Motylem jestem”?, [w:] *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006, s. 9-10.

<sup>15</sup> Tejże, *Utopia*, [w:] *Miniatury...*, s. 16.

<sup>16</sup> K. Kłosińska, *Ubranie*, [w:] *Ciało pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 244-274.

w kierunku „etyki erotyzmu”, i nie istotne, że inna to już epoka<sup>17</sup>. Nośność tego pojęcia, w konfrontacji z wagą przyporządkowań ciężkiej, pofałdowanej materii, kondensującej opozycyjnie „etykę osobowości”, siłę duchową czy opanowanie popędów, jest pusta i błaha. Ale pozostaje jeszcze kwestia ruchu. „I rzeczywiście – pisze Kłosińska – obfite fałdy uniemożliwiają szybkie przemieszczanie się, narzucają uroczysty i wymierzony krok, dostojność ruchów i obojętność na wzburzenie. Ale także: zakotwiczą w jednym miejscu, udomawiają, unieruchamiają”<sup>18</sup>. Alberti dodałaby jeszcze: unieszczęśliwiają, bo zaprawiona ironią Baumanowska sentencja: „Świat istnieje po to, by czerpać zeń przyjemność; możliwość czerpania przyjemności nadaje światu sens”<sup>19</sup> przedstawiała dla niej wymiar dosłowny.

Trudno nie zauważyć, że pisanie o autorce burzliwych w treści i złożonych strukturalnie listów w kategoriach jednoznaczności wymyka się czasem spod kontroli i prowadzi do wewnętrznego pęknięcia tekstu, pomimo tytułu, który powinien jakoś dyscyplinować rozbiegające się myśli. Pojęcia: podróż i konkretny czas biograficzny, peryfrazowany kolorem niedojrzałej zieleni, miały pogodzić ważne aspekty podróżowania z tym, co funduje niepokorna młodość. Chciałam już na wstępie podróżniczych refleksji wkomponować Alberti w plan przygody humanistycznej i uchronić ją od konotacji masowej turystyki, tymczasem sprawy niezwyklej przyjemności z bywania „gdzie indziej” wciągnęły mnie w grę „filozofii urlopu”, „etyki erotyzmu”, „sztuki podobania się” obrazoburczo sąsiadującej z eudajmonią, a o tym poważne teksty dedykowane podróżnictwu raczej milczą. Jakiej więc dokonać syntezy? Wydaje mi się, że metafora impresjonisty, którą wykorzystał cytowany już Burszta, mogłaby wprowadzić tutaj pewien porządek.

Impresjonista jest wprawdzie zwykle także turystą, ale wysoce wyspecjalizowanym i wyrafinowanym. Poszukuje on przede wszystkim doświadczeń, które mogą być, i powinny, ogromnie zróżnicowane – od awanturnictwa po czystą kontemplację. Jako indywidualista, podróżnik-impresjonista o tyle tylko zauważa ludzi, o ile wiąże się jakoś z jego osobistą projekcją. W rezultacie podróży pragnie on gromadzić wspomnienia o krajach, które odwiedził, a przyjmują one formę indywidualnych impresji, nastrojowych wspomnień i skojarzeń<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> „W 1927 roku zrodziła się silna opozycja przeciw dawnej modzie, której przewodziły Madeleine Vionnet, Jeanne Lanvin i Coco Chanel. Pierwsza z nich zyskała renomę dzięki nienagannej technice kroju ze skosu i nieustannemu dążeniu do idealnego dopasowania sukni do linii ciała [...]. One przywróciły modzie »kobiecość«, wprowadzając drapowania lub stonowane barwy, jakże odmienne od żywych kolorów drogich Poiretowi”. F. Boucher, *Historia...*, s. 401-403.

<sup>18</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 247.

<sup>19</sup> Z. Bauman, *Włóczęga i turysta...*, s. 329.

<sup>20</sup> W. Burszta, *Oswajanie inności...*, s. 77.

Analogie pomiędzy tak interpretowaną figurą impresjonisty a przedwojennym stylem podróżowania Alberti osadzają się zatem na: podejściu (specjalizacja, wyrafinowanie), dążeniu podmiotu do różnicowania doświadczeń (kompromis potrzeb zmysłów i intelektu), skłonnościach kolekcjonerskich pamięci (listy, odczyty, reportaże), ale zagadnienie osobistej projekcji nie jest już kwestią tak jednoznaczną. Nie da się zaprzeczyć, że ja podróżniczki dosyć ekspansywnie zagospodarowywało przestrzenie inności, jednak ograniczone pole widzenia impresjonisty nijak nie przystaje do tego, co spostrzega obserwator o reporterskich zapędach. Pozostaje jeszcze zagadnienie etyki. Nie wiadomo, co w tej konkretnie kwestii ma do powiedzenia podróżujący impresjonista, łatwiej natomiast odgadnąć wartości, które kultywowała Alberti:

Głupota młodości jest wspaniała. Ma nieopisany kolor zielony, niedojrzały. Ten kolor zgubiłam podczas wojny. I jeśli została zieleń to w odcieniu dojrzałym. Jednak długie lata byłam wspaniale głupia, a to daje szczęście.

Eberwald, 3 VIII 1953; [k. 5]

### 3. WŁOSKIE PEREGRYNACJE (ODCIEN ZIELENI DOJRZAŁEJ)

Na trzy lata przed wybuchem wojny ukazał się zbiór wierszy zatytułowany *Usta Italii*, za sprawą którego Alberti oficjalnie wstąpiła w krąg apologetów włoskiej arkadii. Zawartość tego dosyć obszernego tomu, rozwijanego cyklami *Usta Italii*, *Wiersze pogańskie* i *Powrót do domu*, poddana ówczesnym zabiegom krytycznym, przegrała jednak w konfrontacji z wzorcami tak ukierunkowanej twórczej wrażliwości. Zgubne dla tej poezji okazały się: schematyczność, przeciążenie erudycyjne i egocentryzm, a tego recenzenci, nie po raz pierwszy zresztą, egzaltowanej pisarce darować po prostu nie mogli. Ale o recepcji utworów, które w 1964 roku ukazały się także, w przekładzie Alfonsa Cocoli, w Neapolu<sup>21</sup>, już pisałam. Teraz natomiast chciałabym zwrócić uwagę na preliminaria książki z autorskim komentarzem.

Tomik ten jest owocem wielokrotnej włóczęgi po Italii – pisze Alberti. Co roku spędzałam we Włoszech parę miesięcy, co roku obierałam sobie inny kąt tego kraju. Włóczyłam się zieloną, zakwitniętą wiosną, upalnym latem, owocową jesienią. Wędrowałam piechotą, jeździłam kolejami, autem, statkami

---

<sup>21</sup> O tomie *La bocca dell Italia* wzmiankują źródła: [n], *Polska poetka we Włoszech*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1964, nr 287; [ben], *Poezje Kazimierza Alberti w tłumaczeniu włoskim*, „Kurier Polski” 1964, nr 288.

przybrzeżnymi od Alp po Etnę, od spokojnych lagun aż po dymiące wulkany. Im dłużej włościłam się po tym kraju, tym większe ogarniało mnie nienasycenie. Piłam tę ziemię do dna. [...] Niektóre [wiersze] pisałam w Polsce z tęsknoty za Italią, gdy szara plucha monotennie biła na dworze, gdy oczy łaknęły słońca, ciało – ciepła, a podniebienie wina i owoców. Myślę, że tych, którzy choć raz w życiu wargami przyłgnęli do ziemi włoskiej i wyczuli jej odwieczne, gorące tętno – tytuł „Usta Italii” nie zdziwi.

s. V-VI

Autorefleksję tę można poddać oglądowi z kilku powodów. Na pewno ze względu na czas, sugerujący wierność miejscu podróży, na zapis artystycznego doświadczenia czy na konotacje typów włościęga – wędrowiec. Wszystko to istotne i do wypowiedzianych tropów będę się w pewnym sensie odwoływać, ale pozostaje jeszcze uzewnętrzniona gra zmysłów, kolidująca z emocjonalnym nasyceniem zawartych w tomie wierszy. Komentarz, który cel podróży, odnoszący się do konkretnej topograficznej przestrzeni, personifikuje na kształt obiektu pożądania („usta”, „ogarniało mnie nienasycenie”, „piłam”, „z tęsknoty”, „ciało – ciepła”, „wargami przyłgnęli”, „gorące tętno”), nasuwa przynajmniej trzy rozwiązania. Może dzieje się tak, że wędrowiec z duszą artysty dostępuje jakiegoś tajemnego, głębszego niż kontemplacja, sposobu przeżywania podróży, gdy radość przemienia w uniesienie, by nie rzecz – w ekstazę, może to tylko ponowny przejaw egzaltacji, a może kolejny zagadkowy kostium Alberti. Czas jej przedwojennych wyjazdów do Włoch nakłada się bowiem na nieepizodyczną przecież znajomość z Cocolą, zatem wolno też przypuszczać, że albo odzywa się tu głos podświadomości, albo silne doznania miłosne, kształtujące percepcję świata zewnętrznego. Jest jeszcze dedykacja, ale i ona nie współbrzmi z intymnością autorskiego *credo*: „Najgłębszemu przyjacielowi – mężowi mojemu poświęcam”.

Abstrahując od tych sygnałów, polifoniczny wydźwięk przedmowy podnosi Italię na tle innych celów podróży Alberti do wyjątkowej rangi. Wydaje się nawet, że tekst ten koresponduje w pewnym sensie, i pewnym biograficznym momencie, z myślą Gustawa Flauberta, który proponował, aby narodowość określać nie według miejsca urodzenia, a według kraju, do którego „ciągnie”. „Dla mnie – orzekł miłośnik Orientu – moim krajem ojczystym jest kraj, który kocham, to znaczy ten, o którym śnię, w którym jest mi dobrze”<sup>22</sup>.

Częstotliwość, z jaką Włochy poddawane były przedwojennemu oglądowi, nie tylko wyklucza poczucie obcości, ale sugeruje możliwość pomieszkiwania tam na tych dogodnych warunkach, które zapewnia „drugi dom”. Perspektywa wyboru jest tu niezwykle istotna.

---

<sup>22</sup> A. de Botton, *Sztuka podróżowania*, tł. H. Pustuła, Warszawa 2010, s. 92-93.



„Drugi dom”, harmonizujący z tożsamością podmiotu z pewnych tylko względów, nie tak jak pierwszy, sytuuje mieszkańca mimo wszystko na zewnątrz. Pozycja autsajdera jest w tym wypadku o tyle wygodna, że dopuszcza alternatywę między tym, co chce się oglądać i przeżywać, a tym, w czym bezwzględnie należy uczestniczyć. Doświadczenie emigrantki i podróżniczki zarazem, ukierunkowane na ten sam obiekt, poprowadzi jednak do wykluczającej operacji logicznej: „albo, albo”. „Albo” zamieszkania na prawach obywatela, a właściwie zamieszkiwania na zasadach sprzecznych z Heideggerowską koncepcją *wohnen* – być w domu, na swoim miejscu, odczuwać spokój, zadowolenie, „trwać przy rzeczach”<sup>23</sup> – dekonstruuje arkadyjskość italijskiego mitu.

Pozostając w kręgu zagadnień adaptacyjnych, poczynię też pewne uściślenia. Otóż opublikowane do tej pory biogramy utożsamiają nazwisko Alberti wyłącznie z Bari. Topografia listów pokazuje natomiast, że pisarka mieszkała także w Neapolu i Rzymu, i to o tych właśnie miejscach, w odróżnieniu od rodzinnego miasta Cocoli, wspominała z sentymentem. Na przykład w zapiskach poczynionych w grudniu 1954 roku:

Otóż kochanie jestem już ostatni miesiąc w Neapolu. 4/I wyjeżdżamy do Rzymu. [...] I gdy tak kończę ten Neapol [...] ogarnia mnie b. dziwne uczucie. Przeszło 5 lat życia w tym mieście. Pięć lat i pięć miesięcy! Kawał życia. W latach Elżbiety to oznacza 5 tygodni, a może... 5 dni. Ale w moich to co innego. 5 lat walki (b. ciężkiej) o byt powszedni. 5 lat pracy wyczerpującej: fizycznej i intelektualnej. A jednak to mieszkanie, w którym tak zawsze marzyłam uczestować Cię... makaronem i winem – zamknęło całą masę przeżyć. Różne przygotowania do podróży i powroty po nich. Wydrukowanie 4 książek. Różne teatry i koncerty. Nie abym żałowała – ale jest mi dziwnie. Tu zawsze było słońce.

Neapol, 10 XII 1954; [k. 12]

Fluktuacje związane z miejscem zamieszkiwania przypominają trochę sytuację sprzed wojny. I kiedy Alberti informowała przyjaciółkę – „My nie mamy własnego mieszkania 12 lat” (Rzym, 21 IV 1958), traktowała ten fakt raczej jako oczywistość odpowiadającą wewnętrznym skłonnościom niż kolejny przejaw finansowych trudności. A jeśli waloryzowała Rzym czy Neapol, to także ze względów klimatycznych i lokalowych, niejednokrotnie powracając na przykład do cudownych widoków rozciągających się zza okien dwupokojowego i wygodnie urządzonego neapolitańskiego lokum, w którym to, trochę też na pokaz, tak pragnęła gościć Grabowiecką. Bari zaś „nieprzedstawiające żadnych głębszych

---

<sup>23</sup> J. Urry, *Socjologia mobilności*, tłum. J. Stawiński, Warszawa 2009, s. 182-183.

przeżyć” oraz wynajmowane w nim klaustrofobiczne mieszkanie, o którym wzmiankował także Iwaszkiewicz<sup>24</sup>, konotowały w przeciwnym kierunku:

Ja Bari nie cierpię. Ten klimat mnie zabija – wilgotny, paznokcie mi się kruszą, serce cierpi bardzo. Ale co robić?

Bari, 5 X 1957; [k. 63]

Uzewnętrzniانا niechęć do miasta, właściwie trudno orzec, dlaczego nigdy z zamieszkiwania w nim nie zrezygnowano, skoro jego położenie ewidentnie szkodziło kondycji psychicznej i fizycznej Alberti, wzmagała tylko rozczarowanie zastaną obyczajowością, bo tak się składa, że właśnie listy z Bari nasycone są nim wyjątkowo. Piszac więc o włoskich peregrynacjach (o podróżach w barwie „dojrzałej zieleni”), którym blisko też do tego, co James Clifford nazywa „zamieszkiwaniem-w-podróży”<sup>25</sup>, chciałabym od razu wskazać na dwusektorowość mojego tekstu, wynikającą nie tyle z opisywanych czasoprzestrzennych zmiennych, ile z ambiwalencji w zakresie doświadczanych przez Alberti przeżyć. Z jednej strony, na tle eksploracji geograficzno-kulturowych, zrodzonych z dawnych fascynacji oraz z powojennych potrzeb ekonomicznych i rzetelnych badań przygotowawczych, dokonuje się bowiem korzystny przełom w jej twórczości, o czym w następnym podrozdziale. Z drugiej zaś – pogłębiający się kryzys egzystencjalny, na który złożyło się kilka przyczyn, a wśród nich: skutki wojennej traumy, narastające uciążliwości zdrowotne (dokuczliwy reumatyzm, nerwica, anemia, cukrzyca, dysfunkcje serca i nerek sygnalizujące zapewne przedwczesną śmierć), a nawet frustracje z powodu prozaicznych domowych czynności. Wszystko to razem sprzyjało natomiast uaktywnieniu procesu mityzującego przeszłość. Źródłem wewnętrznych konfliktów, z Baumanowskiego punktu widzenia, okazała się przede wszystkim odpowiedzialność moralna. Ale nie w sensie jej braku, który uszczęśliwia ponowoczesnego turystę. Przeciwnie. Alberti niejednokrotnie podkreślała więc duchową z mieszkańcami odwiedzanych krajów, choć miała pewnie na względzie przede wszystkim swoje słowiańskie korzenie. Tymczasem Italia, kiedyś uwodząca eksterytorialną pisarkę cudownością natury i kulturowym dziedzictwem, w nowych, formowanych przez postępujący proces globalizacji kształtach, nie posiadała właściwie już nic nowego zaoferowania. Powojenne realia znamionował rozpad norm etycznych, zatem Włochy zdiagnozowane wcześniej jako sfera *sacrum*, okazują się modelową

<sup>24</sup> J. Iwaszkiewicz, *Bari*, [w:] *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 176.

<sup>25</sup> J. Urry, *Socjologia mobilności...*, s. 184.

hiperprzestrzeni, w której zarówno tożsamość płciowa kobiety, jak i tożsamość zbiorowa Polki, Słowianki i Europejki zarazem uległa zachwianiu. Wśród przeszkód asymilacyjnych na pewno wymienić trzeba nieaprobowaną mentalnie uprzywilejowaną pozycję mężczyzn. Alberti wystarczyły okazjonalne kontakty z rodziną Cocoli i obserwacja „rozgrywek ulicznych”, by dojść do wniosku, że na piedestale stawia się w tym kraju wyłącznie posągi. Wywiedzione z przeszłości poglądy na sztukę adorowania kobiet, wychowywania dzieci, pielęgnowania uczuć rodzinnych, a nawet zapatrywanie na zwykłą gościnność – w żaden sposób nie przystawały do dekalogu włoskiej obyczajowości. O ile, biorąc pod uwagę sekwencje kolejnych cytatów, jakkolwiek dekalog dotyczący owych drażliwych kwestii funkcjonował.

W ogóle życie w Italii strasznie mi się nie podoba – kochanie. Tu się wszystko opiera na dzieciach. Wszystko dla dzieci. A te dzieci są niezdolne. To nie tak, jak myśmy kochały nasze „mameczki” [...], tutaj dorosłe panny w straszliwej walce z rodzicami. Syn zazdrości, gdy ojciec zapali jednego papierosa więcej niż on, a córka nie śpi całą noc z zazdrości, bo matka pozwoliła sobie „na lody”. Egoizm potworny. Moja mentalność zawsze się tym gorszy i przez 10 lat nie mogę się przyzwyczaić do tych zmienionych obyczajów. Alfo mówi, że chcę „naprawiać świat” i cały świat jest jednakowy. Ja się na to oburzam.

Bari, 30 VI 1957; [k. 49]

Nie spotkałam w 10 latach ani jednej rodziny szczęśliwej. Strasznie się kłóć, przede wszystkim o pieniądze, o spadki. Każdy chce użyć na własne konto, a nie razem, bracia i siostry się nienawidzą. Zawiść i zazdrość okropna. Przyjaźń nie istnieje (co według mego zdania świadczy o strasznej brzydocie charakteru!). Ja nie wiem, może już i w Polsce wyszła przyjaźń z mody. Tutaj jeśli ktoś słyszy ode mnie, że prowadzę korespondencję z kimś, kogo nie widziałam... 13 lat, to się śmieje, taki objaw uważa za... nienormalny. Przy tym kobieta jest tu „impura” nieczysta (jak u św. Augustyna!). Sama przez ulicę nie może przejść, bo ją traktują jak prostytutkę, śmieją się i rzucają ordynarne, wulgarne dowcipy, a jak jest ubrana elegancko, to ją obrzucają śliwkami i pomarańczami jak teraz w sezonie albo gotowanymi kartoflami. Na mnie raz rzucili starą lampę elektryczną, która się roztrzaskała i zraniła mi nogę. Ja ulicy nienawidzę. Wychodzę sama tylko na zakupy, albo do kawiarni, ubrana w [nieczytelne], i mimo to jeszcze nie można przejść.

[I 1958?; k. 89]

Od wspomnianego incydentu, dosłownie stygmatyzującego korporalność Alberti, niedaleko do zagadnień somatyki miasta. Z perspektywy utrwalonych w listach wrażeń trudno sobie wyobrazić centrum (w pejoratywnym oglądzie) inaczej niż przestrzeń uliczną. Jej fizyczną odczuwalność obrazuje, po pierwsze, zagęszczenie agresywnych ciał-powierzchni<sup>26</sup>,

<sup>26</sup> Z. Bauman, *Wśród nas, nieznajomych, czyli o obcych w (po)nowoczesnym mieście*, [w:] Pisanie miasta, czytanie miasta, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997, s. 154.

które kinetycznie i akustycznie napierają na niezdolną do odporu, osaczoną siecią nowych znaków i znaczeń kobietę. Po drugie, chodzi o środki transportu. Ofensywność obu komponentów miejskiej struktury, prowokujących także osobnicze zmiany wewnętrzne, utrwala i taki fragment:

Marzę o kraju, gdzie nie ma aut, motocykli i krzyku. Jesteśmy przemęczeni techniką, rumorem[?], współczesną cywilizacją. Życie w Italii w lecie jest niemożliwe! Wszystko na ulicy. Wszyscy wrzeszczą do 2, 3ciej w nocy a dzieciśka najbardziej. Spocona, zziębnięta („kłębek nerwów”) przewracasz się w gorącym łóżku i nie możesz zasnąć. [...] Mój reumatyzm szaleje, paznokcie mi schodzą i ciągle narastają nowe, odczuwam straszne bóle. Niestety wszystko muszę płukać w zimnej wodzie, jarzyny, ryby, owoce. A nawet tu się pierze w zimnej wodzie, więc możesz sobie wyobrazić. [...] Mieliliśmy w Bari wizytę prymasa Wyszyńskiego, powiedział, że w Bari jest więcej aut aniżeli w całej Polsce i ja Polsce... bardzo zazdrościłam... i że chciałby kiedyś zobaczyć taki dobrobyt u nas – jaki tu panuje... ale to jest fałszywy dobrobyt. Każda kobieta siedzi po uszy w długach, nabierze w sklepach rzeczy luksusowych, a potem nie płaci, weksle idą do protestu, nikt sobie z tego nic nie robi. Ja tak nie umiem żyć. Na starość człowiek się nie może zmienić. W ogóle życie w Italii strasznie mi się nie podoba – Kochana. Tu się wszystko opiera na dzieciach. Wszystko dla dzieci. A te dzieci są nieznośne

Bari, 30 IV 1957; [k. 49]

W aspekcie obserwacji antropologicznych włoskiej ulicy, dystansu do dzieci – nie po raz pierwszy zresztą ilustrowanego listem, ale przede wszystkim coraz wyrazistszych syndromów psychicznego wycofywania się z obszarów tętniących życiem, czytać można także wyimek następujący:

[...] tu ludzie mają cierpliwość Arabów i żyją jakby mieli żyć 300 lat, co mnie strasznie śmieszy. Na decyzję czeka się miesiącami, latami. Ulubione słowo, mówi się tu „pazienza” – cierpliwości. Tylko dzieci robi się bez zastanowienia jedno po drugim. I właśnie tu należałoby posadzić „pazienza”, bo ulice się roją jak u nas ongiś wody od kaczek i gęsi. Przejść nie można. Wszystko tu żyje na ulicy, bawi się, bije, krzyczy. Ja wracam do domu zawsze jakbym przyszła ze szpitala wariatów. Zaczynam mieć uraz psychiczny do ulicy na południu Italii.

Bari, 8 II 1958; [k. 69]

Skarnawalizowana przestrzeń miasta, by sparafrazować określenie Michała Bachtina, nie zapraszała do zabawy, ale w bezwzględny sposób nakazywała w swoim chaosie uczestniczyć. Aprobowany przez chrześcijański kalendarz liturgiczny obyczaj, rażącym naruszeniem proporcji pomiędzy ludyczną kontrobyczajowością i zakłóconą temporalnością,

uległ hybrydycznym przekształceniom, które wskazują też na załamania kartezjańskiej metafory miasta jako zsynchronizowanego ciała-mechanizmu<sup>27</sup>.

Winą za tę kulturową destrukcję Alberti obarczyła przede wszystkim Amerykanów. To z ich powodu, jak nigdy wcześniej, może z wyjątkiem powojennego stosunku do Niemców, dają też znać o sobie ksenofobiczne uprzedzenia. Alberti porzuciła taniec – jedną z ostatnich namiętności wieku dojrzałego, bo nie znosiła ekspansywnego jazzu. Podnosiła wartość Turynu na tle innych włoskich miast, ponieważ „nie został po amerykańsku zwulgaryzowany, zachował swoją starą europejską nutę”<sup>28</sup>, o spotykanych na ulicach „Negrach” wyrażała się w ten sam dobitny sposób, co o towarzyszących im prostytutkach, a w liście z kwietnia 1957 roku puentowała: „Ja Ameryki i Amerykanów nie cierpię. Są straszne świny. Poznaliśmy ich setki w Neapolu”.

Owa inwazyjność „obcych” na swojskim niegdyś obszarze odsłania jednocześnie, gdyby jeszcze raz powołać się na Bauman, „inwazję wewnętrzną”, czyli wynurzanie się „obcego” z własnej jaźni pod wpływem dławionych pragnień, a to już psychologia Junga<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Za: A. Szarecki, *Somatyka miasta*, „Kultura Miasta, Miasto w Kulturze”, 2008, nr 1, s. 9.

<sup>28</sup> Motyw Turynu powtarza się kilkakrotnie i warto o nim wspomnieć chociażby dlatego, że Alberti lubiła do niego powracać, podobnie jak do obdarzanego sentymentem Neapolu. Tyrol wabił przede wszystkim elegancją i klimatem. W miarę upływającego czasu pisarka nie mogła znieść upałów, nie mówiąc już o nasilającej bóle reumatyczne wilgotności nadmorskiego Bari. Istotne znaczenie miała też bliskość gór, gwarantująca spokój, o którym na zatłoczonych plażach i ulicach modnych kurortów można było tylko marzyć. Z ulokowanym na północy Włoch miastem wiązał się również zamiar napisania książki *Znajomość z Piemontem* (list z 17 VII 1954 r.). I jeszcze antyamerykańska odporność. Przy okazji uwag o Turynie chciałabym pokazać styl narracji Alberti, zamieniający zwykłe wakacyjne reminiscencje w partie listów o charakterze kroniki z podróży.

Neapol, 19 I 1954 [k. 8]: Jest to najelegantsze miasto w Italii, ma swój indywidualny barok, leży nad ślicznym szerokim Padem, wsparte jest o wzgórza, z których widać cały łańcuch białych Alp. Nowoczesny Turyn ma najszersze i najdłuższe ulice [nieczytelne], jakie w Europie widziałam. Jest to chyba jedyne miasto, gdzie automobile nie jeżdżą po piętach i nie ocierają się o Twoje łokcie. [...] Magazyny ogromne z wystawami, które budzą rewolucję w człowieku (we mnie na szczęście nie!!), fontanny brylantów, białych szafirów, kamieni, pereł, jakie się widzi tylko w drugim miejscu Europy: na Bahnhofstrasse w Zurichu. Poza tym niebiańskie wystawy ze słodyczami, tortami, czekoladami, bowiem Turyn słynie ze słodczy i importuje je na cały świat. Poza tym automobile („Fiat” zatrudnia np. 70.000 robotników, prócz kilku tysięcy służby administracyjnej, propagandowej itd.) Wermuth, likiery, sztuczne jedwabie to są specialità de la [nieczytelne] Turynu. I kuchnia lepsza o wiele niż na południu. Turyn jest najelegantszym miastem Włoch, jeśli chodzi o modę, która robi konkurencję Paryżowi (teraz zaczyna także Florencja!), manekiny turyńskie z modelami jadą luksusowymi parowcami do Ameryki [nieczytelne], prezentują i sprzedają modele na miejscu. Ja mam o... 1½ za wiele... aby się stać manekinem. Jestem pewna, że Turyn (głośne miasto Piemontu) bardzo by Ci się spodobał, a pewnie i Elżbiecie. Jeszcze nie został po amerykańsku zwulgaryzowany, zachował swoją starą nutę europejską, przedwojenną. Kobiety są śliczne, różnokolorowe (tu na południu tylko czarne), wysokie, szczupłe, ubrane pierwszorzędnie, choć na ogół skromnie i nie tak po wariacku jak w Paryżu. Bardzo, bardzo mi się podobają turyńianki i choć nie wszystkie mają ładne twarze, to figura bez zarzutu. Trzymają się prościutko i mają śliczny chód”.

<sup>29</sup> Z. Bauman, *Wśród nas, nieznajomych...*, s. 157.

Co do Niemców natomiast, w 1958 roku Cocola kupił w końcu upragniony samochód. Z racji tego niewątpliwego udogodnienia jedna z podróży, rozpisana na dwa listy, objęła terytorium Szwajcarii, Niemiec, Beneluksu i wschodniej Francji. Alberti, wracając jak zwykle do odbytej podróży, koncentrowała uwagę głównie na zdobyczach kulturowych, opisywała Grabowieckiej szczegółowo zwiedzane muzea, kościoły, konkretne wystawy. Gdy przyszedł jednak czas na Niemcy, „wyjeżdżała z ulgą” i następującą konkluzją:

Co za nagła przepaść. W Szwajcarii fabryki są gdzieś tak pokryte, że się je widzi mało – w Niemczech wychodzą na pierwszy plan. Swoją drogą Nadrenia jest ich królestwem. Zadymione horyzonty, kominy, ale wszystko nowoczesne w gruzach na nowo powołane do życia. Ale tylko fabryki. Miasta jeszcze dzisiaj b. poniszczone, ogromne place puste. Na mnie ruiny robią straszne wrażenie, zniechęcają do życia, do podróży. Ja tę część Zachodnich Niemiec znałam kwitnącą, dzisiaj zrobiła deprymujące wrażenie. Odbudowali tylko fabryki i monumenty. Wszystkie kościoły katolickie, bo Watykan b. pomagał. Ale np. słynne autostrady po przejeździe „Tygrysów” b. zniszczone i jeszcze nienaprawione. Hitler by „nas”... nie poznał. Ale żyją dobrze, „żreją” schweinsbratte, obżerają się bananami (są b. tanie!!). Mają wszystkiego wbród [...]. Pinakoteka pierwszorzędna. Prostytucja w Zach. Niemczech także pierwszorzędna, wylewa się na najgłośniejsze ulice wulgarnie i bezkarnie. W połud. Niemczech jest jeszcze okupacja amerykańska, dolarów cała góra, prostytutki rządzą miastami w najelegantszych hotelach stale porozmieszczane. Nie spaliśmy w Heidelbergu, tylko 15 km przed miastem, a i tam pełno towaru. Coś wstrętnego, wysokie blondyny z negrami pijane. Ja z uczuciem ulgi (prócz Bonn i tego traktu Renu od Moguncji do Koblencki) opuszczam Niemcy. Są nieprzyjemni, opryskliwi, zarozumiali. Tak Ci to piszę szczerze, nie jako Polka, ale chłodny człowiek internacjonalny, który obserwuje. Turyści są im niepotrzebni, bo jest im lepiej jak przed wojną. Ogromna przepaść między Niemcami a Szwajcarią. Są butni, bez uśmiechu i naprawdę Kochanie gdyby nie to, że ich obecność w Europie Zach. bardzo potrzebna (wierz mi, potrzebna w tej konfiguracji politycznej), należałoby im życzyć z całego serca trzeciej wojny. Ale takiej, aby plackiem po niej padli... I to Ci pisze nie szowinistka!! Powtarzam, wyjeżdżam z ulgą, tylko się martwię, że droga na północ będzie zawsze wypadła przez Niemcy. Tylko do Polski wypadnie przez Austrię, która jest b.b. sympatyczna. Na razie tyle.

Rzym, 15 XI [1958?; k. 79-80]

„Ludzkie zamieszkanie świata – pisze Francois Chirpaz bez aluzji do wieku – polega na tym, by pozwolić się unosić biegowi rzeczy i działać, by być otwartym i sprawiać, że świat się otwiera, by wybiegać mu naprzeciw i umieć go oczekiwać, by komunikować się z nim w poczuciu swojskości”<sup>30</sup>. W sytuacji heterogenicznych przeobrażeń, łamiących niewątpliwie utwierdzone przed wojną struktury, Alberti nie było już jednak stać na tak bezkolizyjną aprobatę kolektywności. Stąd, być może, dające znać o sobie coraz częściej wyczerpanie nerwowe oraz odruch obronny w postaci przestrzennego

<sup>30</sup> F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 45.

zdystansowania, któremu z kolei bliżej do wędrowania niż do podróży. Pojęcia te nierzadko funkcjonują w synonimicznych korelacjach, jednak ich sens symboliczny taki związek wyklucza. Podróż bowiem fundowana jest na pewnym porządku teleologicznym i z góry dookreśla ją sprzyjające zaspokajaniu ciekawości „domknięcie”, wędrówka zaś, o której nadmieniała Alberti także w przedmowie do *Ust Italii*, zwykle niepewna, nieprzewidywalna, nieuporządkowana, musi w konsekwencji prowadzić do niepokoju. Jest to jednak, jak podkreśla Janusz Dobieszewski<sup>31</sup>, także niepokój twórczy.

#### 4. WŁOSKIE REPORTAŻE

W 2007 roku wydawnictwo Rubbettino wznowiło publikację *L'anima della Calabria*, z wstępem Marty Petruszewicz, którą uhonorowano nagrodą „Citta di Cassano Prize”<sup>32</sup>. Ten ważny gest w stronę recepcji twórczości Alberti potwierdził jakość formuły pisarskiej dopracowanej na emigracji i nieśmiałą supozycję autorki: „Jeśli coś zaważy o moim nazwisku literackim w przyszłości, to tylko to, co piszę teraz” (Bari, 16 XI 1957). Oczywiście nie można w tym wypadku pominąć świetnego, podobno, przekładu Alfonsa Cocoli.

*Duszę Kalabrii* (1949?)<sup>33</sup> i wydane w niewielkich odstępach czasowych, jak sugerują listy oraz zachowane odpisy recenzji z prasy włoskiej i brazylijskiej<sup>34</sup>, kolejne tomy: *Segreti di Puglia* (*Sekrety Apulii*; 1951), *Magia Ligure* (*Magia liguryjska*; 1952)<sup>35</sup>, *Campania, gran*

<sup>31</sup> J. Dobieszewski, *Teologia podróży, filozofia wędrówki*, [w:] *Człowiek w podróży*, red. nauk. Z. Krawczyk, E. Lewandowska-Tarasiuk, J.W. Sienkiewicz, Warszawa 2009, s. 31-39.

<sup>32</sup> Autorka wstępu oraz recenzji „wewnętrznej”, z którą nawiązałam kontakt drogą elektroniczną (dzięki uprzejmości wydawnictwa Rubbettino), nie podała bliższych szczegółów na temat okoliczności wznowienia książki, a sama Alberti wcześniej znana jej była wyłącznie z „literatury tatrzańskiej”. Marta Petruszewicz potwierdziła natomiast obawy na temat twórczego uśmiercenia pisarki, ale kłopoty biograficzne sprawiał jej również Alfonso Cocoli.

<sup>33</sup> Na taką datę wskazuje najstarszy odpis recenzji (pozostałe na rok 1950) oraz opis bibliograficzny egzemplarzy antykwarycznych.

<sup>34</sup> Odpisy recenzji (18 kart), dołączone do korespondencji, pochodzą z następujących źródeł: „Il Popolo” (Rzym, 23 VIII 1949; *L’Anima della Calabria*; k. 56), „Il Giornale” (Neapol, 22 VI 1950; *L’Anima...*; k. 57), „Calabria d’Oggi” (1950, nr 11-12; *L’Anima...*; k.58), „Scrittori Calabresi” (1 II 1951, *L’Anima...*; k. 59), „Calabria d’Oggi” (V 1951, k. 60), „La Gazzetta del Mezzogiorno” (Bari, 14 VII 1951; *Segreti di Puglia*; k. 61), „Notiziario Culturale” (San Paulo, 31 VII 1951; *Segreti...*, k.62), „Momento-Sera” (Rzym, 10 VIII 1951; *L’Anima...*, *Segreti...*, k. 63), „Lidea di Andria” (15 VIII 1951; *Segreti...*; k. 64), „Gazzetta del Popolo” (Turyn, 24 VIII 1951; *Segreti...*; k. 65); „Gazzetta del Mezzogiorno” (2 X 1952, Bari; *L’Anima...*; k. 66), „Il Lavoro Nuovo” (Genua, 20 I 1953; *Magia Ligure*; k.68), „Corriere dell Irpinia” (9 V 1953; *L’Anima...*, *Segreti...*, *Magia...*, *Campania, gran teatro*; k.69–70), „Il Progresso Irpino” (8 X 1953; *Campania...* k. 71), „Correio Popular” (Campinas, 5 II 1955; *Magia...*; k. 72–73). *Korespondencja Kazimierzy Alberti*, nr inw. 5639, teczka nr 3.

<sup>35</sup> Niektóre z recenzji podają, że *Magia Ligure* ukazała się jako czwarta z kolei część, kierując się jednak adnotacją bibliograficzną z genueńskiego „Lavoro Nuovo” (20 I 1953) oraz artykułem T. Basile z „Il Progresso Irpino” (8 X 1953) i wzmiankami korespondencyjnymi, przyjmuję, że to *Kampania...* zamyka serię opublikowaną za życia pisarki.

*teatro* (*Kampania, wielki teatr*; 1953) spaja tytuł *Italia celebre e sconosciuta* (*Italia słynna a mało znana*), nadany przez neapolitańskiego edytora<sup>36</sup>. Układ chronologiczny serii, której uzupełnienie stanowił wydany dopiero pośmiertnie tom *Sul carrello siciliano* (*Na sycylijskim wozie*), nie odzwierciedla jednak faktycznych zamierzeń autorskich. Z listu datowanego na 25 III 1949 rok wynika bowiem, że do ukończenia książki o Apulii brakuje jakichś dwóch, trzech rozdziałów, że plan wydania kolejnej pozycji koncentruje się wokół Sycylii<sup>37</sup>, a Kalabria to region Włoch prawie autorce nieznany. Jeśli tak, to *Dusza Kalabrii*, biorąc pod uwagę obszerność cyklu (każdy z tomów liczył po około 400 stron i miał staranną oprawę fotograficzną), zaskakuje nie tylko tempem sfinalizowania projektu, ale i poziomem merytorycznym, który krytyce włoskiej nie mógł umknąć uwadze. Oto, przykładowo, co odnotowano w rzymskim „Il Popolo” z 23 sierpnia 1949 roku – „Styl poetycki, głębia myśli filozoficznej, oryginalność psychologii, umiejętność syntezy, oto niektóre wartości książki. Należy sądzić, że dzieło Alberti odniesie sukces także dzięki wspaniałemu tłumaczeniu Alfa Cocoli”<sup>38</sup>. W neapolitańskim „Il Giornale” z 22 czerwca roku 1950 dodawano:

Aby zrozumieć piękność Kalabrii była potrzebna pisarka, która przybyła z daleka, z Europy wschodniej, Kazimiera Alberti – i naprawdę odkryła Kalabrię. Jej książka „Dusza Kalabrii” jest głęboko uczuciowym poszukiwaniem treści wspaniałych pejzaży Italii południowej, tak mało znanych nawet nam, którzy ją mamy o cztery kroki. Alberti, która publikuje po raz pierwszy po włosku, zdołała w sześć miesięcy – zrozumieć to, czego nasi wojażerowie nie zrozumieli w ciągu sześćdziesięciu sześciu lat, a mianowicie to, że nie należy zatrzymywać się na powierzchni pejzażu, ale przenikać go aż do głębi, a przede wszystkim nie zapominać, że także ludzie tworzą pejzaż. Kazimiera Alberti nie zaniedbuje ludzkiego aspektu Kalabrii<sup>39</sup>.

Jeśli powrócić do przedwojennych odczytów, a także do przygotowanych do druku, a nigdy nieopublikowanych tomów reportaży, to psychologiczne aspekty zdolności obserwacyjnych Alberti, dyskredytowane zwykle w recepcji jej powieści, prawdopodobnie już wtedy mogły się ujawnić, ale polski czytelnik nie miał okazji, by o wartości tej prozy się przekonać. Być może więc, że właśnie doświadczenia

<sup>36</sup> O ingerencji wydawniczej pisze Iwaszkiewicz, w artykule *Losy poetów* („Życie Warszawy” 1963, nr 251).

<sup>37</sup> Jej motyw w kontekście planów pisarskich pojawił się co najmniej w kilku listach (np.: Bari, 5 IV 1955 – „[...] już prawie w połowie ukończona”; Bari, 8 I 1957 – „Może z wiosną pojedziemy wreszcie na Sycylię kończyć tę książkę”; Bari, 8 XII 1961 – „Z wiosną zaczniesz się Sycylia”), włącznie z ostatnim listem – „Mamy jeszcze na dłużej pojechać na Sycylię i odkładać się, bo się źle czuję i kłopot z psem” (21 III 1962).

<sup>38</sup> Tłumaczenie we własnym zakresie.

<sup>39</sup> J. Iwaszkiewicz, *Losy poetów...*. Na fragment m.in. i tej recenzji powoływano się jeszcze za życia Alberti w artykule: [FMN], *Kazimiera Alberti po włosku*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1961, nr 160.



z podróżniczym esejem (to chyba najbardziej adekwatny termin identyfikujący genologicznie omawianą twórczość) i bardzo przychylne opinie włoskiej, przekładające się na względy handlowe, wskazały Alberti właściwy kierunek twórczy.

Poszerzoną i ocenioną zarazem wersją „Kalabrii” Alberti zamierzała przypomnieć się również w kraju, wydaje się jednak, że to kolejne dwa tomy omawianej serii zadecydowały o powodzeniu, pomimo że, jak dowiadywała się Grabowiecka:

[...] w Italii także nie zabiegam o karierę, nie wysyłam książek do recenzji ani na konkursy – nie mam na to po prostu czasu. Książki idą same bez najmniejszej reklamy. Jest to rodzaj, który musi znaleźć swoich amatorów.

Bari, 8 I 1957; [k. 41]

Szczególnie *Sekrety Apulii*, wydane w 1951 roku, musiały się zaskakująco dobrze sprzedawać. W połowie następnego roku nakład został bowiem wyczerpany, a listy przynajmniej trzykrotnie przypominają o zamiarze wznowienia i poszerzenia tej właśnie publikacji. Odpowiadając, że „książka wyczerpana”, „traci się klientów”, myślała ekonomicznie Alberti, co wydawało się istotne i z tego powodu, że oferty handlowe „przychodziły także z Brazylii i z Argentyny” (Bari, 5 IV 1955). O tom zdiagnozowany opinią:

Ta książka o Apulii nie jest zwyczajnym diariuszem podróżnym zbyt subiektywnym lub zbyt geograficznym. Jest to seria – w cudowny sposób zespolona – szkiców impresjonistycznych, sugestywnie i jasno namalowanych, ręką od niechcenia, ale ożywionych duchem wrażliwym i szlachetnym, podkolorowanych z pełnym wyrazu artyzmem. W szerokiej panoramie Apulii, która w sposób imponujący rozsnuwa się na rozciągniętych stronicach, nabierają ludzkiego znaczenia nasze tradycje, ożywa, trapi się i pracuje nasz historyczny lud<sup>40</sup> –

upominał się też wydawca z Monachium. Alberti nie podjęła jednak z nim współpracy z powodu „start finansowych i moralnych”, na jakie naraziła się w związku z zupełnie innym wydarzeniem. Otóż w liście z 15 czerwca 1956 roku uszczęśliwiona wieściła Grabowieckiej, że „wreszcie los się do niej uśmiechnął”, bo *Magia liguryjska* ukaże się z dużym prawdopodobieństwem w Nowym Jorku. Z tłumaczem, który sugerował poprawki „na mentalność amerykańską”, Alberti miała się spotkać w Genui. Do konfrontacji tej zapewne doszło, bo inaczej nie pojawiłyby się późniejsze wzmianki o jego „miłej sposobności”, „biznesowych zdolnościach”, o pomyśle na zamieszczenie not biograficznych pisarki

---

<sup>40</sup> I. Iwaszkiewicz, *Losy poetów...* (fragment recenzji P. Cafaro, „Lidea di Andria”, 15 VIII 1951).

w anglojęzycznych periodykach oraz zamiarze kontynuacji współpracy, o ile *Magia...* zapewni powodzenie. Niestety, finałowi tych relacji los napisał dramatyczny scenariusz. Lecący z Nowego Yorku do Brazylii tłumacz znalazł się wśród szesnastu ofiar katastrofy lotniczej. Wypadek ten upewnił tylko Alberti w przeświadczeniu: „Ja się nauczyłam w Italii... nie marzyć (co bardzo lubiałam robić życie całe!!)” (Bari, 28 V 1957).

Nadzieje związane z „dolarowym honorarium” i „zrobieniem sobie nazwiska na szczytnym terenie” zawiodły, ale podobnie jak apulijskie, tak i liguryjskie wrażenia stały się udziałem brazylijskiego czytelnika. „Correio Popular” z 5 lutego 1955 roku zauważał:

„Magia Ligurii”, czwarty tom, to coś więcej aniżeli książka podręczna. To coś więcej aniżeli przewodnik artystyczny i duchowy po kraju. Jest to głębokie i szczere przeniknięcie tych aspektów kraju liguryjskiego, które na pierwszy rzut oka nie sprawiają większego wrażenia na powierzchniowym turyście. [...] Ziemię tę autorka analizuje ze słowiańskim sentymentem, ale i z powagą studiów i z autentycznym uczuciem [...]”<sup>41</sup>.

Co do korespondencji, to treściowo-formalną orientację serii ujawniają dopiero listy z drugiej połowy lat pięćdziesiątych, kiedy to Alberti podejmowała usilne starania, by nie tylko do Polski przyjechać, ale i wydać w kraju swój uznany już dorobek. Przekonana o twórczej dojrzałości i indywidualności, w sierpniu 1956 roku odpisywała:

[...] moje książki nie są romansami, tych – typem Chłédowskiego<sup>42</sup>, ale zupełnie innym, bo są to wrażenia z podróży – taki sak, do którego wszystko kładę, myśli polityczne, religijne, artystyczne, zapatrywania i opinie o sztuce. Nigdzie nie wycytane, tylko moje własne. Zdaje się dopiero teraz po wielu latach zaczynam umieć patrzeć na uroki [nieczytelne], gdy starość się zbliża szybkimi krokami i słońce idzie pod zachód.

Genua, 16 VIII 1956; [k. 35]

Natomiast rok później, gdy starania o kontakt z polskimi wydawcami powoli się krystalizowały, Grabowiecka – jako pośredniczka w pertraktacjach, odczytywała:

P. Zdzych – proszę, aby wytłumaczył, że nie są to tylko książki tzw. „podróżne”, ale to się nazywają „książki kultury”, tzn. chciałam przedstawić każdy region Italii w sposób najkompletniejszy, historia, zabytki, sztuka, stroje, zwyczaje i obyczaje, filozofia, muzyka, malarstwo, sławni ludzie i święci, artyści i filozofowie. Wszystko to od strony nie regionalnej, ale od strony ogólnej historii ludzkości.

Bari, 16 XI 1957; [k. 67]

<sup>41</sup> Za: I. Iwaszkiewicz, *Losy poetów...*

<sup>42</sup> Inspiracje twórczością Kazimierza Chłédowskim sugerował też w *Losach poetów* Iwaszkiewicz.

Ogląd twórczych osiągnięć Alberti, nawet z tak odległej, jak ta, perspektywy, odsłania jeszcze jeden istotny wymiar jej podróżnictwa. Kapuściński peryfrazuje go podróżą ikonograficzną w zaciszu biblioteki, pisarka – po prostu wysiłkiem intelektualnym, jakiego wymagały czasochłonne studia przygotowawcze – co i tak sprowadza się do kompetencji językowych. Jeśli więc podróż, również w myśl formuły Ludwika Wittgensteina: „Granice mego języka oznaczają granice mego świata”, jawi się jako zjawisko lingwistyczne, to Alberti posiadała pod tym względem niezwykle predyspozycje. Władanie językiem serbskim, czeskim, słowackim i bułgarskim umożliwiało jej wcześniej działalność translatorską, by jednak sprostać wyzwaniom czyhającym na badacza kultury śródziemnomorskiej, musiała znać nie tylko język włoski i łacinę, ale także grekę, francuski czy niemiecki. Poziom opanowania tychże struktur językowych, kształtujący się pod wpływem własnych, „domorosłych” metod („[...] bo nigdy nie miałam czasu na perfekcję, bo się zaraz uczyłam innego”; Dubrownik, 4 XI 1957), przed którymi zresztą przestrzegała córkę Grabowieckiej, odpowiadał raczej wyzwaniom podróżnika intelektualisty i świadomego turysty. Toteż gdy w grę wchodził przekład o walorach literackich, Alberti nie zdecydowała się na próbę tłumaczenia własnych utworów. Współpraca z mężem w tym zakresie wyglądała następująco. Zwykle, oboje podejmowali studia badawcze (na przykład z listu z 19 lipca 1955 roku wynika, że samo „studiowanie wazy greckiej” trwało przynajmniej dwa tygodnie), na które nakładały się obserwacje empiryczne. Ale zanim tekst nabrał właściwego kształtu, Alberti, z kartkami polskich zapisków w ręku, odczytywała kolejne ustępy i przewidywała je w przełożeniu na francuski – w tym języku, „starym obyczajem”, najdogodniej jej było bowiem porozumiewać się nawet w sytuacjach codziennych. Ostateczny szlif, czyli przekład włoski, należał zaś do Cocoli.

Gotowy wytwór stawał się przedmiotem uciążliwych zabiegów handlowych. Wcześniej wspomniałam, że nie starano się o reklamę, a list z Eberwaldu, datowany na 3 sierpnia 1953 roku, podpowiada, że przynajmniej w jednym przypadku proces wydawniczy opierał się na własnym nakładzie. Toteż dziwić może nie powinno, że ze względu na zalegające woluminy („3000 samej *Kampanii*”) zarówno w neapolitańskim, jak i w rzymskim mieszkaniu robiło się za ciasno, bo autorzy postanowili szukać nabywców na własną rękę. Cytowany wcześniej list uściśla:

Mieliśmy dużo, nie powiem, że zmartwień, ale żyliśmy w okropnym młynie, bowiem jak wiesz, wydaliśmy „Campanię” na nasz własny koszt i weksle goniły za wekslami bez tchu. Ale książka już jest spłacona i wszystko, co teraz pójdzie, jest dla nas. Ty pojęcia nie masz, ile wydawcy i księgarze zarabiają, a dla autora

zawsze ten biedny 10%. Więc się zbuntowaliśmy i mamy teraz aż... za 3 miliony... towaru. Trzeba go tylko umieć sprzedać, Alfo uganiał całą wiosnę, był miesiąc w Bari. Wreszcie zdobyliśmy tyle, że spłaciliśmy milion lirów (pensja dobrego urzędnika 50.000 l. mies.) i zarobiliśmy na wakacje

Eberwald, 3 VIII 1953; [k. 5]

Wskazany sposób rozliczeń tłumaczy nieustanne problemy finansowe. Choć czasem zdarzały się też prace zlecone, jak w przypadku cyklu monografii *Zwyczaj, obyczaj, ubiory i legendy Ligurii* (potem odpowiednio Kampanii i Kalabrii), pisanych na zamówienie wydawcy *Encyklopedii studenta* (pozycji tej zresztą, ze względu na cenę 10.000 lirów, Alberti nie udało się nabyć; Neapol, 23 III 1954). Pewne profity i fizycznie udogodnienia (biletowe zniżki, zaproszenia do eleganckich hoteli czy możliwość poruszania się środkami klasy, o jakiej zwykle można było tylko marzyć) wynikały również z przynależności do Regionalnego Związku Turystycznego<sup>43</sup>. Z zaproszeń tej instytucji i Alberti, i Cocola chętnie korzystali, bo była to chyba jedyna okazja, by życie przyozdobić namiastką luksusu.

W treść pierwszego z emigracyjnych listów wplotło się zdanie: „Umiem tylko odrobinę pisać, nic więcej”. Gdyby odsyłała do niego korespondencja sprzed wojny, w owej „odrobinie” można by było wychwycić nutkę przekory, a „nic więcej” w wygodnym stylu życia znalazłoby zapewne niejedno odzwierciedlenie. Inaczej, jeśli uznać, że niepozorna fraza uzewnętrznia nie tylko budowaną na doświadczanym wciąż braku pokorę, ale i pewną nieporadność w sytuacji dnia powszedniego. Wówczas życie Alberti, niewymykającej się akurat poza rewiry drugiej przystani, przedstawia się jako cykl uwikłanych w paradoksy, symultanicznych odsłon. Raz ich bohaterka jawi się niczym „wielka firma”, która, jak głosi jedna z opinii krytycznych, wkracza zwycięsko w szereg takich nazwisk piszących o Italii, jak: Stendhal, Chateaubriand, Dickens, Ibanez, George Sand<sup>44</sup>. Innym razem pozostawia wrażenie ofiary kulturowych transpozycji i znerwicowanej ruchliwości, w wyobraźni której urlopowa perełka masowych turystów urasta do rozmiarów monstrum, przed jakim trzeba się chronić. Tak w rzeczywistym, jak w filozoficznym wymiarze.

<sup>43</sup> O wskazanych rekompensatach bardziej opisowo traktują listy: Neapol, 19 I 1954; Frygia, 19 VI 1955 (wyjazd ufundowany właśnie przez związek); Arnoldstein, 5 VII 1955.

<sup>44</sup> (FMN), „Ilustrowany Kurier Polski” 1961, nr 160. Fragment recenzji z „Lidea di Andria”, 15 VIII 1951.

## 5. POD PRĄD. PODRÓŻ INTROSPEKCYJNA

Nigdzie nie można w Europie znaleźć spokoju i ciszy – pisze Alberti w Arnoldstein, austriackim azylu. Pewnie jeszcze na Czarnym Łądzie istnieje, jak o tym cudownie opowiada Alfo. Nieprzebrana, nieustanna rzeka aut płynie gościńcami bez przerwy w stronę Italii. Szwecja, Wiedeń, Niemcy – trzymają prymat. [...] Całą rzeką spływają do Italii. Wiedeń jakby się upił swoją wolnością, wszystkie piątki nad włoskie morze, po włoskie wino, po włoską miłość. A ja uciekam w ... [teutońskie] lasy. To dziwne! Mam nadzieję, że tutaj po paru tygodniach rozprężą mi się nerwy.

Arnoldstein, 5 VII 1955; [k. 20]

Zmęczona fizycznie i moralnie Alberti, na znak dezaprobaty, kieruje się więc pod prąd. Kraje alpejskie, zdiagnozowane jako enklawa ciszy, porządku czy uprzejmości, w miarę narastających symptomów rozgoryczenia zyskiwały i tę przewagę, że stawały się miejscem docelowym nie tylko wyjazdów dyktowanych potrzebą: „[...] muszę mieć raz w roku klimat kontynentalny”, ale i alternatywą na wypadek, gdyby inne plany zawiodły<sup>45</sup>. Zwłaszcza w okresach silnych upałów, których destrukcyjny wpływ także odbierany był ze zdziwieniem: „Coś się we mnie odkręciło, że nie mogę znosić gorąca, wielkiego słońca i krzyku. Pewnie to są nerwy” (Arnoldstein, 5 VII 1955).

Podróż introspekcyjna przydaje filozofii urlopu zupełnie innego niż to przedwojenne znaczenia. Odbierana w kategoriach ucieczki, egzystencjalnego uniku, próby zdystansowania się wobec problemów, nie gwarantowała raczej wewnętrznego ukojenia, jakie raz tylko zasugerowała korespondencja Alberti<sup>46</sup>. Jednak w odróżnieniu od relacji z innych, zwłaszcza włoskich podróży, to właśnie listy pisane pod wpływem alpejskiej scenerii noszą znamiona prawidłowo przebytej kuracji, z wyraźnie odczuwalną zmianą nastoju i wyglądu. Może i dlatego, że bliżej Polski?

---

<sup>45</sup> O silnie odczuwalnych reakcjach na zmiany klimatyczne (burza hormonalna, reumatyzm, serce) i ich wpływie na podróżnicze plany związane nie tylko z urlopem, ale i pracą, Alberti pisze przykładowo w listach z: 3 VIII 1953 (Eberwald zastępuje Hiszpanię), 17 VII 1954 (Hiszpanię rekompensuje Turyn), 5 VII 1955 (zamiast Grecji Karyntia).

<sup>46</sup> A konkretnie fragment listu z Rzymu, z 5 XI 1955 r. [k. 21], opisujący podróż do Grecji: „Otóż Kochanie – muszę Ci napisać prawdę, że podróż po Grecji była pierwszą podróżą po wojnie, w której mi spadł na parę tygodni ogromny ciężar z serca. Że jadłam tę podróż jak przed 939 r. Że ani Szwajcaria, ani Lizbona i Madera, ani Tyrol i Bawaria nie dały mi takiej sumy wrażeń – bo zawsze ciężar siedł razem ze mną. Ale Grecja posiada jakieś dziwne tajemnice. Czułam się bardzo młoda i radosna, wszystko mnie ciekawiło i pejzaż smakowałam, jakby pewnie smakowała teraz Elżbieta w swej kwitnącej młodości. Wizja mojej przedwojennej Grecji była już bardzo zblednięta. I zresztą w tym czasie była to dla mnie inna Grecja!!”. Zaraz potem następuje rozbudowana retrospekcja na temat miłosnych podbojów, a wstępem do niej zdanie: „Byłam na szczycie tzw. »powodzenia światowego« i pejzaż, i monument służyły mi za piękne tło”.

Nim snuty latami plan przekroczenia ksenofobicznej granicy nabrał realnego kształtu, Alberti przeglądała się w czasie nierzeczywistym. Recesywny i długotrwały to proces, a jego sedno tkwi w pojęciu nostalgia. Gdyby jednak ten rodzaj doświadczenia podróźniczego, który nie jest już wyborem turystki, ująć tylko w ramy tęsknoty za domem, pisarka stałaby się nośnikiem uczuć stereotypowo przypisywanych emigrantom. A wówczas, to, co ściśle jednostkowe, na przykład: (za Claude'em Lévi-Straussem) intencja mityzacyjna właśnie, (za Jamesem Joyce'em) doznania epifaniczne, (za Jacques'em Derridą) metafizyczny wymiar powtórzeń albo (za Julią Kristevą) rozgrywający się na tle języka katartyczny proces symbolizacji – mogłoby umknąć uwadze. Skoro więc i tak linearny porządek biografii został zarzucony, zresztą jak mówi Duccio Demetrio: „[...] daty nie są istotne, gdyż same w sobie pozbawione są uroku; nie kalendarz, a odchodzące w zapomnienie przedmioty odzwierciedlają przeszłość”<sup>47</sup> – warto wybrać się z Alberti i w tę podróż, która przebiegała jedynie w granicach jej pamięci.

By zbędnie nie rozwodzić się nad pamięcią epizodyczną – fundatorką podróży w czasie – odwołam się do wywiadu pod tytułem *Pamiętam, więc jestem (czasem nieszczęśliwy)*, którego bohaterem był jej odkrywca Endel Tulving<sup>48</sup>. W tej oczywistej parafrazie uchwycony został sens następującego procesu: słowo-klucz „pamiętam” otwiera się na zdarzenia, parantatyczny wtórny przewidyuje skalę wywołanych przez nie uczuć, zaś rangę subiektywnego doświadczenia przeszłości certyfikuje onto(psycho)logiczny kontekst – chociaż znacznie wznioślej wybrzmiałyby tu słowa Emmanuela Levinasa o reminiscencji jako ostatecznym potwierdzeniu tożsamości bytu<sup>49</sup>. U ofiar traumy wiedza epizodyczna uaktywnia się zwykle wbrew woli jednostki<sup>50</sup>, stąd na przykład, jak już wiadomo, pewne fragmenty listów Alberti nie tylko zaskakują zagęszczeniem emocjonalnym, ale i przeblyskiem, gdy rzucają w zupełnie nieoczekiwanych momentach depresyjny cień na fabularyzowaną rzeczywistość.

Retrospektywna podróż do Polski przedwojennej przebiegała na innych nieco warunkach. Po pierwsze, aktywizowała ją wyciszająca poniekąd, jakby powiedzieli

---

<sup>47</sup> D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisanie o sobie*, przeł. A. Skolimowska, przedm. O. Czerniawska, Kraków 2000, s. 63.

<sup>48</sup> E. Tulving, *Pamiętam, więc jestem (czasem nieszczęśliwy)*, rozmowę przeprowadził S. Zagórski, „Gazeta Wyborcza”, 09.12.2009, [w:] [http://wyborcza.pl/1,75476,7347557,Pamiętam\\_więc\\_jestem-czasem\\_](http://wyborcza.pl/1,75476,7347557,Pamiętam_więc_jestem-czasem_) [dostęp: 12.05.2013].

<sup>49</sup> E. Levinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, tł. T. Gadacz, Kraków 1994, s. 187.

<sup>50</sup> T. Maruszewski, *O dwoistości pamięci autobiograficznej*, [w:] *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, red. E. Chmielnicka-Kuter, E. Puchalska-Wasył, Lublin 2005, s. 13-29.

psychologowie, świadomość refleksyjna Alberti<sup>51</sup>, po drugie – Grabowiecka, która „efektem audytorium” współuczestniczyła w owej wędrówce wspomnień, wpływając nierzadko na ich bieg. Z cytowanych już wyimków jasno wynika bowiem, że wywołały je konkretne oczekiwania adresatki, stąd konwersacyjny w nich styl, jak we frazach: „Pytałaś o Witkiewicza – myślę, że [...]” lub „[...] a teraz, Kochanie, pytałaś mnie o parę rzeczy literackich – to Ci opowiem”. Ale zdarzało się i tak, że to przyjaciółka inicjowała wyprawę w ich wspólne „wtedy”. Na taką ewentualność wskazuje na przykład list z 12 lutego 1952 roku, z urywkiem wręcz uwalniającym zapach przeszłości.

To były temperamenty i czasy Maryś! i już są w grobie. Ale pozostał po nich jakiś wonny dym jakby... eukaliptusowy...!! I tak tymi prostymi słowami ostatniego listu wszystko mi przypominała, a to może niedobrze!!...?

Poprzedzał go natomiast fragment następujący:

Oj Maryś! Maryś!

Jak to już dawno Kochanie – kiedy w tym Bielsku – gnałyśmy autem do teatru na Sylwestra w jakichś ekscentrycznych czapkach z taft i cekinów tak, że miałam wrażenie, że cały teatr patrzy zamiast na scenę – na naszą łożę. A potem te szalone wina i szampany i nie wiem, w jakim stanie wróciłyśmy do domu... W każdym razie nie w bardzo wstrzemięźliwym. [...] I widzę tę scenę.

Neapol, 12 II 1952; [k. 3]

Pamięć już nieproszona podnosi kurtynę, zza której wyłaniają się kolejne postacie, brzmiały głosy w rekonstruowanym fragmencie rozmowy, ozywają gesty pozbawione wówczas większego niż przygodny flirt znaczenia. Do wizji wspólnych sylwestrów powróci Alberti jeszcze dwa lata później.

Przypominają mi się 2 Sylwestry nasze. Jeden w Dąbrowie, gdyś zrobiła istną zawieruchę wśród urzędników Stasia i biedny Jarosz (który miał małe dziecko w domu!) nie wiedział, jak ma reagować! I potem ten drugi Sylwester w Białej z czapkami w teatrze, ty w szumiącej tafcie (jak ciocia Zbyszka u Zapolskiej, ta skandaliczna, która lubiła oficerów...). Boże! co za cudowna epoka była na świecie. Poważny inżynier zupełnie stracił głowę. Jak on to powtarzał w oparach szampana: „Co za kobieta ta Marysia! Co za kobieta!”. Nie wiem, czy to sobie wszystko przypominasz – wróciłyśmy bardzo... [balantownie?] i śmiałyśmy

---

<sup>51</sup> Jest to jeden z istotniejszych wyróżników pamięci epizodycznej, który umożliwia jednostce nie tylko obserwacje własnych stanów psychicznych, ale i relacji „ja” z fizycznym i społecznym środowiskiem, a także przeżywanie własnej przeszłości w subiektywnym czasie. A. Hankała, *Aktywność umysłu w procesach wydobywania informacji pamięciowych*, Warszawa 2009, s. 41.

Moc sprawcza czasowników „pamiętać” i „przypominać” ocala przede wszystkim ten rodzaj doświadczeń, który podlegał sensorycznemu oglądowi, toteż wdrukowane w pamięć Alberti obiekty opierają się faktograficznej konkretyzacji. Jej podróż *intro* obrastała natomiast w impresyjne atrybuty brzmień, kolorów, kształtów, smaków, zapachów – te zaś rozproszone i rozmyte, potrafiły wskrzeszać czas.

Synestezja zmysłów dopełnia się na różnych planach konstruowanego toposu Ojczyzny, a jeden z nich aranżowała natura. To dość oczywiste, jeśli przypomnieć, że trzy spośród siedmiu tomików poetyckich Alberti, myślę tu o *Buncie lawin*, *Pochwale życia i śmierci* oraz o *Godzinie kalinowej*, organizuje afirmatywny, a nawet metafizyczny stosunek do rodzimej przyrody, ale i równocześnie zaskakujące, że to nie śródziemnomorska bujność, jak można by było się spodziewać po preferowanym przez Alberti stylu życia, a rodzima pospolitość natury wystukiwała wówczas rytm witalnym metamorfozom podmiotu lirycznego. Poetka, wierna kreacyjnym gestom sprzed wojny, powracała więc wspomnieniem do tych elementów ożywionej czy nieożywionej przyrody, które nie wyróżniały się jakąś egzemplaryczną wyjątkowością. Przeciwnie, w trakcie podróży do Szwajcarii czy Austrii, miejsc przedkładanych nad inne może i dlatego, że to głównie alpejska sceneria sprzyjała odslonom uwewnętrznionych pejzaży, Alberti kontemplowała zwyczajne detale. Pamięć skupiała więc strumyki („I gdy widzę jakąś taką rzeczkę, która mi przypomina naszą [nieczytelne] bolechowską, to mi się robi słodko koło serca”), kwitnąca fasola, słoneczniki, jarzębiny, kojące zapachem szpilkowe drzewa, zboża („Ja w lecie, gdy na północy widziałam pszenicę, przypominałam sobie różne słodkie snopki i floksy w ogrodzie”). A jeśli nawet wzrok sięgał znacznie atrakcyjniejszych na osi wertykalnej punktów i unieruchamiały go pobielone śniegiem granie, to i tak granicę asocjacji wyznaczały rodzime szczyty Tatr. Jakość estetyczna skojarzeń ustępowała bowiem jakości uczuciowej: „I zdaje mi się, że jestem tak b. b. blisko”<sup>52</sup>...

Oczywiście, oszczędne w fazach retrospektywnych listy, a potem jeszcze moja tekstowa relacja, osłabiają proces zmysłowo-emocjonalnej translacji: empiria – asocjacja – wspomnienie – symbolizacja słowna – prawdopodobna repetycja pierwotnego doświadczenia. Można jednak przypuszczać, że nawet tak niepozorna konstrukcja składniowo-semantyczna,

---

<sup>52</sup> Cytaty pochodzą z następujących listów:: Eberwald, 3 VIII 1953; Neapol, 19 I 1954; Arnoldstein, 5 VII 1955.



jak: „Tam mieliśmy taki przemiły pokój cały z drewna, który mi przypominał Zakopane” (Rzym, 6 IX 1958), i w czasie pierwotnego, i wtórnego powtórzenia, wywoływała psychologiczne konsekwencje. Zwłaszcza że zdania następujące tuż po niej – „Tam się tak dobrze czułam i dobrze spałam po całej wiosnie bezsenności straszliwej. I zdawało mi się, że się zbudziłam o dwadzieścia lat młodsza...” – odnieść można zarówno do dobroczynnego oddziaływania szwajcarskich klimatów, jak i do pozytywnych (w tym wypadku) skutków ewokacji. Jeśli więc Alberti mechanizmem także kulinarnych podobieństw, odnajdowanych chociażby w smaku ciasta z jagodami, ziemniaków ze skwarkami, serów „jak nasze zakopiańskie”, rosółu „z kluseczkami z grysiku – takie, jak robiła Matusia”<sup>53</sup>, tonizowała uczucie tęsknoty, to jej nostalgiczna wrażliwość stanowiła dowód akceptacji tych wszystkich miejsc i okoliczności, które akurat tego rodzaju przeżycia wywoływały<sup>54</sup> – „Ja się czuję dobrze w tym klimacie, nawet gdy pada deszcz”.

Figura zadowolenia, jedna z odsłón ambiwalentnej struktury nostalgii, rzadko jednak identyfikowała wspomnienia Alberti. Podobnie zresztą jak jej biegunowe przeciwieństwo – cierpienie, którego najbardziej chyba sugestywny obraz został zarejestrowany w relacji ze spotkania z rodziną Wiesiołków. Odrzucając te emocjonalne skrajności, wydaje mi się, że sedno procesu nostalgicznego postrzegania świata Alberti tkwiło raczej w nucie pokrewieństwa, jakiego Marek Zaleski dopatruje się pomiędzy nostalgią a melancholią. W estetyce wzniosłości. W patosie uczucia, że coś bezpowrotnie zostało utracone, a tym samym pogrążone w beczasowości, niezmienności, „w swej wiecznej doskonałości”<sup>55</sup>. Przypuszczam, że wymownym dowodem owej wzniosłości byłby tom wierszy *Kantyczka polskiego emigranta*, o którym wiadomo mi tylko tyle, że powstawał w 1954 roku, później został wysłany do Londynu, aby wreszcie, w mocno okrojonej wersji, trafić do Polski i kolejny raz zawieść autorskie nadzieje<sup>56</sup>.

Alberti uwzniośla w swojej pamięci nie tylko zwykłe krajobrazy, pospolite smaki, ale i prozaiczne zdarzenia. Przedwojenne wycieczki do Wilanowa<sup>57</sup>, który był przecież dla

<sup>53</sup> Odwołuję się do listów z Neapolu (19 I 1954) i Rzymu (5 XI 1955).

<sup>54</sup> Por. D. Demetrio, *Autobiografia...*, s. 35.

<sup>55</sup> M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 6.

<sup>56</sup> Z listów: Neapol, 23 III 1954; Rzym, 21 IV 1958; oraz listu bez daty, [1959?].

<sup>57</sup> Lerici, 15 VI 1956 roku: „Gdybyś tak teraz mogła przyjechać, to byłoby cudownie, jestem sama [...], a spać byśmy mogły choćby i na jednym łóżku, jak to idealnie było na Złotej w Warszawie (kupiłaś sobie żółty kapelusik, byliśmy w Wilanowie, nie wiem, czy pamiętasz?)”. Kolejna reminiscencja przypada na list z 20 VIII 1958 r., pisany w szwajcarskim Grono: „I tyle razy sobie wspominałam nasze wycieczki do Wilanowa, do parku i galerię zwiedzałyśmy dokładnie. Jadźka Przeworska sekretarka nas oprowadzała i tłumaczyła (obraz po obrazie). Myślę, że był śliczny portret Marysieńki Sobieskiej. [...] Ale może dzisiaj by tak nie było jak ongiś na Złotej. Wtedy szumiała młodość i wszystko było pierwszorzędne, nawet kawalerka na Złotej...(!)”.

posiadającej w Warszawie pisarki na wyciągnięcie ręki, czy nawet owe sylwestrowe noce przywołane już wcześniej, nie wyróżniały się na tle ówczesnego stylu życia czymś szczególnym. A już na pewno, przynajmniej w wersji zakodowanej listem, nie zasługiwały na repetycję, chyba że zadowoli motywacja psychologów. Bo o ile nie odkryłam przyczyn odpowiadających za selektywność wywoływanych z przeszłości epizodów, o tyle frekwencję pewnych motywów (ulicy Złotej, teatru w Bielsku, wilanowskiego parku, żółtego kapelusza Grabowieckiej, jej szeleszczącej taftą sukni) tłumaczyć może tak zwany ślad neuronowy. Co oznacza, że powracanie do raz uaktywnionych wspomnień, nie wynika z ich biograficznej wagi (abstrahując od przyjemności, jaką zapewniał czas spędzony z przyjaciółką), a po prostu z „łatwości dostępu”<sup>58</sup>.

Bez względu na źródło retrospektywnego impulsu trudno nie zauważyć, że w kategorii wspomnień ściśle sytuacyjnych Grabowiecka zajmuje pierwszoplanową pozycję. To dosyć istotne, zważywszy na egotyczny charakter listów przedwojennych. A co owa retoryczna przemiana mogła oznaczać? Wydaje mi się, że Alberti, wycofując się dyskretnie poza ramy kadrowanego obrazu i ograniczając osobistą perspektywę do emocjonalnego ciepła czy zadziwiającej dbałości o szczegóły<sup>59</sup>, jak w kolejnej cytacji, eksponowała i hierarchizowała zarazem zasadniczy punkt odniesienia swych wewnętrznych podróży.

Przypominam sobie, jak Zosia Grossowa b. ostra krytyczka mówiła: „Pani Grabowiecka ma ręce jak odlane z brązu”. Byłaś wtedy b. opalona, w białym wełnianym zakieciku i białym kapelusiku filcowym na czoło.

Neapol, 19 I 1954; [k. 9]

Grabowiecka, partycypując zarówno w przeszłości (jako jedyna żyjąca z grona osób najbliższych Alberti), jak i w trudnej do zniesienia teraźniejszości, odpowiadała też prawdopodobnie na tę metafizyczną potrzebę człowieka, której Leszek Kołakowski dopatruje się w pragnieniu widzenia świata jako ciągłego<sup>60</sup>. Uobecniała to, co drogie, a nieprzedstawialne, dlatego razem z innymi zdeponowanymi w pamięci rekwizytami, w psychoanalizie – „przedmiotami tranzytywnymi”, uległa ocalającemu zawłaszczeniu.

Przedmioty tranzytywne mają złożoną naturę. To nie tylko rzeczy namacalne (pamiątki, amulety) czy nienamacalne (zaklęcia, modlitwy, wspomnienia), które

<sup>58</sup> D. Draaisma, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010, s. 6.

<sup>59</sup> Chodzi tu prawdopodobnie o efekt reminiscencji, która w psychologii rozumiana jest jako zdolność osób przekraczających pięćdziesiąty rok życia do relatywnie łatwiejszego przypominania sobie zdarzeń z czasów młodości niż z nieodległej przeszłości. T. Maruszewski, *O dwoistości pamięci autobiograficznej...*, s. 21.

<sup>60</sup> L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław 1994, s. 10.

w sytuacjach granicznych rekompensują stratę i czynią chwile pustki znośniejszymi. Opowiadanie i pisanie własnej historii także staje się tym przedmiotem, zatem i bohater opowieści podlega reifikacji<sup>61</sup>. Niczym stare fotografie, które pod wpływem pieszczotliwego dotyku mogłyby podtrzymywać fizyczną więź z minionym, a których finalnie, tak samo jak innych cennych rzeczy pozostawionych w kraju, Alberti zabrakło.

W trakcie wspomniania – pisze Demetrio, *czas mitu* przyjmuje niekiedy bardzo prozaiczne i zwyczajne odcienie odwołujące się do rzeczy (z uwagi na ich mitologiczną moc), osób (ze względu na ich symboliczną lub ochronną potęgę) oraz do nas samych (zważywszy, że posiadamy siłę, z której często nie zdajemy sobie sprawy). [...] Dopóki starczy życia, dopóty wyszczególnione elementy będą nam towarzyszyć. Roztaczać będą swą ochronną moc, przeistoczą się w osobiste bóstwa i święte wizerunki, ku którym zanosić będziemy nasze modlitwy i inne oznaki codziennej pobożności<sup>62</sup>.

Wspomnienia stwarzają iluzję, że nie wszystko stracone, że jednostkowe obrazy, najpierw wchłonięte, a potem wpisane ponownie w porządek teraźniejszości, osłabiają temporalną siłę unicestwiania. Jednak w pewnych momentach Alberti odrywa się od zależności topograficznej, upodrzedniając tym samym pamięć ejdetyczną na rzecz pamięci innego niż obrazowa rodzaju. Finalną formułą listu ze stycznia 1958 roku – „Całuję i kocham zawsze jednakowo – bo uosabiasz dla mnie inny świat – jakiś wyższy – nie tak dzisiejszo zmaterializowany” – wkracza bowiem ponownie w obszar kultury, a konkretnie w takie jej rewiry, które, jak pisze Wojciech Burszta, są podatne na sakralizację i wchodzą w obręb, budowanej ze znaków identyfikacyjnych, strzeżonej tradycji<sup>63</sup>. W tym momencie warto może również zwrócić uwagę na spostrzeżenia upatrujące sens nostalgii nie tyle w tęsknocie za miejscem utraconym, ile za obrazem siebie w tym miejscu, i za czasem, gdy pragnienia realizowały się bez przeszkód<sup>64</sup>. Jak w przywołanej raz jeszcze, patetycznej, choć niestety pozbawionej mocy zaklęcia, eksklamacji: „Boże! Co za cudowna epoka była na świecie”.

Schwytna w sieć kulturowych antynomii, Alberti próbowała przetransponować własny dekalog wartości – „[...] bo każdy z nas wywiózł w duszy pewien obraz (taki, a nie inny!) i z nim chce pozostać” (Bari, 28 V 1957), który tym bardziej poddawał się idealizacji, im głębiej wchodził w konflikt z obserwacjami poczynanymi we Włoszech. Taki

---

<sup>61</sup> D. Demetrio, *Autobiografia...*, s. 105-106.

<sup>62</sup> Tamże, s. 76-77.

<sup>63</sup> W. Burszta, *Oswajanie inności...*, 122.

<sup>64</sup> M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s. 17

zabieg jednak, przed czym zresztą przestrzegał Cocola, potęgował jedynie problemy asymilacyjne:

Moja mentalność zawsze się tym gorszy i przez 10 lat nie mogę się przyzwyczaić do tych zmienionych obyczajów. Alfo mówi, że chcę „naprawiać świat”, cały świat jest jednakowy. Ja na to się oburzam i mówię, że Polska jest inna, a on mi odpowiada, że mam jej obraz sprzed 39 r. w duszy, że teraz jest taka sama jak Italia.(...) wzdrygam się przed podróżą do Polski, bo jeśli Alfo miałby rację, toby coś w moim życiu upadło na zawsze.

Bari, 30 VI 1957; [k. 47]

Powody rozdrażnienia współczesnością, rozproszone w różnych miejscach korespondencji, można uporządkować według obszarów niepoddających się tolerancji. Powstaje wówczas lista haseł typu: „egoizm potworny”, „kobieta pod-stworzeniem”, „męczyzna nad-człowiekiem”, „dzieci nieżnośne”, „życie towarzyskie i przyjaźń nie istnieją”, „gościnność nieznana” *etc.* Natomiast sam proces mitologizowania przeszłości, przynajmniej w sferze, która odpowiadałyby potrzebie wiary w trwałość ludzkich wartości, opierał się na pewnym wypracowanym schemacie. Grabowiecka czytała najpierw o tym, co antagonistyczne, aczkolwiek dla niej samej pod pewnymi względami intrygujące (prawdopodobnie w jednym z listów dyskretnie zasugerowała przyjaciółce staroświeckość i konserwatyzm), by później, pamięciowym przedstawieniem Alberti, wspólnie już eksplorować czas. Jak w poniżej zacytowanych fragmentach.

Maryś takiego życia jak było w Polsce przed wojną i pewnie jakie jest jeszcze teraz, dopóki nie wymrze nasza generacja – pamiętająca te czasy – nie ma nigdzie. Ludzie byli (pewne sfery) eleganccy. Przychodziło się wszędzie z kwiatami i czekoladkami, jadło się, piło, bawiło, tańczyło. [...] każdy dom jest fortecą, która nie przypuszcza do wewnątrz nikogo, przeciwnie broni się wszystkimi siłami, aby ktoś do fortecy nie wszedł.

Bari, [piątek albo piątego] IV 1957; [k. 45]

Życie jest smutne w Italii. Życie towarzyskie nie istnieje. Wszystko grupuje się w klubach, aby w domu nikogo nie przyjąć. Takie rauty, jakie urządałam w Białej na 100 osób z wspianymi bufetami i koncertami istnieją może tylko w ambasadach w Romie. Ale i to nie. Bo dadzą cocktail w jakimś hotelu pierwszorzędym i basta. [...] Świat się strasznie zmienił. Zalew wulgarności amerykańskiej jest zastraszający. I ja chowam różki jak ślimak.

[I 1958?; k. 89]

Animalistyczny trop znamionuje wycofanie i reakcję obronną, a nawet rezygnację z postrzegania zmysłowego, czyli zmiany w percepcji świata na granicy korporalności. Pulsująca tkanka heterogenicznego włoskiego miasta, kiedyś dającego się zapewne z ekscytacją oswoić, z upływem czasu stanowiła zagrożenie. Alberti opierała się jego

progresywnej wersji. Gest ten nie był jednak na tyle zawłaszczający, by pogrążyć się w sobie do granic depresji, albo na tyle radykalny, by uznać, jak później Barthes, że skoro rzeczywistość pozbawiona jest sensu, to należy ją odrzucić<sup>65</sup>. Pisarka oponowała pewnym tylko jej aspektom, a powstające z owej niezgody pęknięcie wypełniał własny sposób obchodzenia się z przeszłością. Jej wkomponowany w strukturę pisma obraz, repetycją pewnych symboli, ustanawiał nowy, wzniosły porządek subiektywnego świata. Zatem sens reakcji obronnej tkwił w ponownym, afirmatywnym przeżywaniu minionego. W transpozycji pierwotnych wrażeń, w doświadczeniu słownego powtórzenia. I chociaż pismo, w samej filozofii powtórzenia, pełni rolę podrzędną wobec głosu<sup>66</sup>, a jego efektem nie jest twórcza ekspresja, o jakiej myślała Kristeva, to jednak fakt, że Alberti podejmowała starania, by właśnie w znakach listów, gwarantujących obecność kogoś, kto je czyta, odzyskać utracone obiekty, sprawia, że i akt korespondowania nie udaremnia tak istotnego dla kondycji psychicznej i relacji ze światem katartycznego procesu symbolizacji<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> R. Barthes, *Mit i znak*, tł. W. Błońska, Warszawa 1970, s. 25.

<sup>66</sup> K. Wejman, *Pojęcie powtórzenia w filozofii Gillesa Deleuze'a oraz Jacques'a Derridy*, s. 4, [w:] <http://main2.amu.edu.pl/~ksf/preteksty/pdf/nr11/K.%20Wejman.pdf>, [dostęp: 15.12.2016].

<sup>67</sup> Por. M.P. Markowski, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevy*, [w:] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Ryziński, Kraków 2007, s. XXXIII.

## ROZDZIAŁ V: GRANICA

Motyw granicy, pod ciężarem nastrojenia emocjonalnego podróżnika, a już na pewno ze względu na porządek wypowiedzi traktującej o podróżach, powinien znaczyć inna niż finalna partię tekstu. Granica jest przecież, w realnym i w symbolicznym wymiarze, znakiem inicjacji. W śmiałych oczekiwaniach transponuje w obszar mistycyzmu. Urzeczywistnia marzenia. Odpowiada instynktom. Przenosi w przestrzeń makro. Uwalnia. Ale czy choćby i tak upersonifikowana, potrafi zadowolić Człowieka Niespokojnego?

Niepokorna młodość Alberti niewątpliwie sprzyjała tego rodzaju wtajemniczeniom. Pisarka jednak opuszczała kraj na tyle często, że pewne podróżnicze doświadczenia zatraciły walor pierwotnych ekscytacji, samo zaś przekraczanie rodzimej granicy oznaczało rutynę. Ale w fizycznym tylko wymiarze, bo akt zakorzenienia w archetypie „wędrowca dośrodkowego” przydawał jej nowych sensów. Granica stawiała się wyznacznikiem trwałych wartości, dlatego w preferowanym przez Alberti stylu życia nie skrywało się wówczas żadne egzystencjalne ryzyko. Zadomowiony w niej *homo viator* mógł czuć się bezpiecznie – psychicznej potrzeby odjazdów i powrotów towarzyszyło bowiem przeświadczenie, że umowna linia demarkacyjna i wpisany w nią skrawek ziemi dochowają wierności. Jak w utworze *Powrót do domu*, zamykającym cykl tomu *Usta Italii*:

[...]

Nigdy ci nie mówiłam wielkich słów,  
nie przysięgałam głośno jak inni miłości,  
lecz wiemy o sobie wszystko: ja – że mię jesienią

[czekasz,

ty – że powrócę znów.

I na zimę otulisz słomą moje stopy  
i dasz mi do ręki kantyczkę i świecę,  
mnie – zbłąkanemu dziecku na drogach Europy,  
choć wiesz, że wiosną znowu odleczę.

[...]

s. 96-97

Alberti swojskimi rekwizytami wytycza pewien punkt odniesienia, nie wątpiąc w trwałość jego konstrukcji. Oczywiście w temperamentnych listach sprzed wojny nie pisze o tym, bo i po co. Sekwencje ruchu w geograficznym wymiarze utrwalą pewien wzorzec sytuacyjny, wokół którego stale będzie się kręcić: odpowie na zew, wyznaczy miejsce i czas, zmieni położenie, a w finale, z biletem powrotnym, przymknie bramy domu od wewnątrz, bez obaw, że się zatrzasną. Zgodnie z takim rytmem konfrontacja świata i „ja” mogła przebiegać w harmonii, bo jak już pisałam wcześniej, poczucie wyobcowania w trakcie europejskich peregrynacji było Alberti zgoła nieznane. Rzeczywistość międzywojenna zatem nie tylko zwalniała świadomych podróżników z obowiązków względem miejsca urodzenia – o czym pisze Helena Zaworska<sup>1</sup>, ale także pozbywała kompleksów, dla których sąd, że granica znamionuje wolność, miał prawdopodobnie rozstrzygające znaczenie.

W lekcji podróży z archetypem Niszczyciela<sup>2</sup> perspektywa oglądu ulega przekształceniom. Okazuje się bowiem, że wywrotowym odmieńcom nie przysługują dawne przywileje, że rodzimej przestrzeni nie pozostawia się już ot tak, bez konsekwencji. Dysydencki krok usytuowania się na zewnątrz ma więc swoją cenę: z obawy przed utratą obiektu, warunkującego tożsamość, poprowadzi Alberti do niepokojącej konstatacji, z którą figura granicy przetransponuje w obiekt niezaspokojonego pożądania. Bo choć świat, z innym obywatelstwem, stanie znowu otworem, poetka, także korespondencyjnie, poddawać się będzie sile wewnętrznego konfliktu. W rozszczepieniu, jakiemu ulegnie ciągłość jej dotychczasowych zachowań identyfikacyjnych, widać dychotomiczne „ja”. Za jednym skrywa się cień autochtona „ciągnącego do swoich”, drugie odsłoni stygmat determinizmu i psychologicznej bezdomności – począwszy od pierwszego z powojennych listów.

Z jednego się cieszę, że wyjechałam i mam wolność, do Francji już wiza zniesiona. Do Austrii także będzie zniesiona. Do Szwajcarii już [zniesiona?]. Wszędzie mogę pojechać, do Ciebie już nie. [...] Marzenia powojenne nie spełniają się. Ta bariera w Europie to coś ohydneho [...].

Bari, 25 III 1949; [k. 2]

<sup>1</sup> H. Zaworska, *Sztuka podróżowania...*, s. 46-47.

<sup>2</sup> W koncepcji archetypowych scenariuszy życia Carol S. Pearson Niszczyciel pojawia się w tym momencie podróży właściwej, w którym bohater zyskuje zdolność dokonywania wyboru, by to, co dłużej nie wspiera już wyznawanych wartości, „odeszło”. Taka postawa, wywodząca się najczęściej z lęku, bezsilności czy gniewu, wymaga poświęceń i rezygnacji. W przypadku Alberti na tym etapie „życiowej podróży” Skarbem okazał się kraj, który gwarantował wolność ze wszystkimi jej odcieniami. Por. U. Tokarska, *Narracja autobiograficzna jako „opowieść drogi” w ujęciu C. Pearson*, [w:] *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, pod. red. E. Chmielnickiej-Kuter [i in.], Lublin 2005, s. 131.

Każdy z następnych listów, w sytuacji ograniczającej wspólny czas do wspomnień, uświęca moment spotkania z przyjaciółką, a wyczekiwanie chwile układają się w przeróżne kombinacje. Planowaniom nie było końca. Alberti, łudząc się wciąż na spotkanie w Polsce, zapraszała jednocześnie Grabowiecką i do Neapolu (tu szczególnie, bo wynajmowane w nim przez 5 lat mieszkanie sprawiało wrażenie względnie eleganckiego), i do Rzymu, i do uprzykrzonej kawalerki w Bari – w zależności od miejsca aktualnego zakotwiczenia. A gdy wiza wciąż pozostawała poza zasięgiem przyjaciółki, choć do Włoch, jak obserwowała zdziwiona Alberti, przyjeżdżało coraz więcej Polaków, wielokrotnie sugerowała spotkanie na neutralnym gruncie, chociażby w Czechosłowacji czy w Jugosławii. Plan goszczenia miał niezmienny charakter: zwiedzanie, w miarę finansowych możliwości, oraz długie i wytęsknione rozmowy na styl tych z Bolechowa, Warszawy czy Białej. Listy z zażenowaniem uprzedzały też o tym, że będzie skromnie.

Repetowana wciąż wizja wzajemnych odwiedzin jest zrozumiała, jeśli weźmie się pod uwagę nie tylko zażyłość emocjonalną obu kobiet, ale także fakt postępującej alienacji. Zdaje się jednak, że ewokacja „do Ciebie”, znana z poprzedniego cytatu, oraz zlokalizowane gdzie indziej jej formy pokrewne pełnią raczej funkcję metonimiczną. Mogło się oczywiście zdarzyć, że w tym biograficznym momencie, do którego wcześniej wskazany list odsyła, jest jeszcze za wcześnie, by o wyrzekającej się na mocy obcych praw Ojczyźnie myśleć inaczej niż w kategoriach rozczarowań i pretensji. By obnosić się z uczuciami, które i tak represjonowany język podda redukcji. Słuszniej jednakże uznać, że osoba Grabowieckiej, jako trwałego komponentu pamięci autobiograficznej, nie tylko personalizuje obiekt tęsknoty, ale w kompensacji zawłaszczającego wciąż braku podlega również nostalgicznym, a nawet mityzującym przeobrażeniom. Gdy więc okoliczności wciąż będą udaremniać powrót do kraju na dawnych warunkach, gdy skutek przewartościowania włoskiego mitu pojawi się świadomość, iż separacja ta nawet w przypadku kogoś, kto był pewny, że odnajdzie swoje miejsce w europejskiej wspólnoty, nie jest dla tożsamościowego kontinuum bez znaczenia, Alberti, za sprawą listów, przeniesie na Grabowiecką potrzebę podtrzymywania więzi i z tą Polską, którą urzeczywistniały kolejne doniesieniami, i z tą zapamiętaną sprzed lat.

Czas mitu współlistnieje z czasem przyszłości, ale o jej wyobrażeniu czyta się w śledzonych dokumentach osobistych nieczęsto, a jeśli już, to w monotematycznie zorganizowanych fragmentach. „Jutro” nie zasługiwało na ufność. A ewentualne plany? Oczywiście świadomość polityczna Alberti, doniesienia medialne czy aluzje korespondencyjne Grabowieckiej sugerowały, że bezpieczne przekroczenie polskiej granicy nie jest na razie możliwe. Jeszcze 10 lat po wyjeździe pisarka z żalem odnotowała: „Ja



Kochanie z wizytą przyjechać nie mogę. Nie dostanę nigdy wizy” (Frygia, 19.06.1955). Czyniąc jednak zadość swoim pragnieniom w jedyny osiągalny sposób, przygotowywała się do tej podróży mentalnie i systematycznie (na miarę cenzuralnych ustępstw) diagnozowała „drugą stronę”. Listy ciążą więc pytaniami, o czym przekonuje chociażby następujący fragment:

I jeszcze mi napisz, co to za „egzamin ideologiczny”, na który wytrzeszczam oczy w zdumieniu. Ktoś przed Tobą, czy Ty przed kimś? i co znaczy „ideologiczny”. Z czego to jest, z jakichś... ideałów. I jeszcze mi napisz, czy egzystuje oficjalnie stary Mikołaj, drzewko, kolędy, Herody, na które miał przyjechać Alfo, pasterka w nocy? Czy istnieją procesje przez miasto i zakonnice? i godziny religii w szkole, bo tu różnie opowiadają... Dla mojej ciekawości prywatnej. Nie musisz w liście wyszczególniać, napisz, a zrozumiem. Czy np. masz w domu prywatne radio? A aparat fotograficzny dlaczego pożyczacie, czy jest drogi do nabycia? Czy Warszawa jest elegancka jak dawniej. Takie same teatry [nieczytelne], kawiarnie? Czy są jeszcze jakie bale w karnawale?

Neapol, 12 I 1952; [k. 4]

I odpowiedziami. Wiadomo, że treści zwrotne, chociaż w ezopowym przecież stylu, pogłębiały tylko rysę w wizji czasów cezurowanych wojną, trzeba było więc podjąć i to wyzwanie, by zmierzyć się z obcym. Wydaje się, że w żadnym innym momencie kreślonej biografii figura ta nie ujawniała bardziej swego pejoratywnego nacechowania niż wówczas, gdy obcymi stali się swoi:

Ja teraz do Polski jednak nie mogłabym przyjechać Kochanie z różnych przyczyn [...]. Przede wszystkim aby nie narażać moich przyjaciół. Miałam wiadomości z Krakowa, że w Związku Literatów bardzo się źle o mnie mówi jako o burżujce i żonie b. burżuja. Właśnie ci wszyscy, którzy należeli do prawicowej kapliczki jak Andrzejewski, Gałczyński itd. Ja do prawicowej kapliczki nigdy nie należałam i po zakrystiach nie wycierałam kątów jak oni. Moje książki były zawsze „lewe” w epoce, gdy „prawi” robili karierę literacką. Teraz oni wszyscy stali się bardzo lewi, a ja zostałam „burżujem”, który zdradził kulturę i „uciekł” z kraju... Wszystkie te głosy i opinie mam pod piętą... ale nie chciałabym, aby moi przyjaciele byli narażeni, mimo że mam teraz obywatelstwo włoskie. [...] Toteż po moich doświadczeniach osobistych już nie chcę (w tych warunkach) przekraczać granicy nawet z innym obywatelstwem.

Bari, 8 I 1957; [k. 39]

Co prawda pochodzący z 8 stycznia 1957 roku zapis, bardziej z moralnych niż politycznych i organizacyjnych względów, deklaruje rezygnację z przyjazdu, niemniej nachalność podejmowanego w następnych listach tematu wskazuje, że właśnie z tym

i następnym jeszcze rokiem Alberti wiązała szczególne nadzieje. Widocznie, treści nasiąknięte odwilżą przyzwały na powrót złudzeń.

Ewentualna podróż do Polski, w odróżnieniu od praktykowanych wojaży, miała trwać stosunkowo krótko – dwa lub trzy tygodnie, i od razu projektowana była jako wyjazd „półoficjalny”. Ten zapożyczony od Alberti przymiotnik nie wybrzmiewa tu dobrze. Odbiera nostalgii cały jej emocjonalny balast, ale, po pierwsze, nie sposób nie zauważyć, że poetyka powojennych listów utraciła polor dawnej skłonności do egzaltacji, po drugie, że doświadczane *Heimweh* oznaczało przede wszystkim powrót do wspomnień<sup>3</sup>, po trzecie, że jednym z warunków urzeczywistnienia owej sentymentalnej podróży były finanse. Zawieszenie planów pomiędzy służbowością i prywatnością miało więc sens. Gdyby zamiast wydania w Polsce włoskich utworów się powiódł, i gdyby ktoś wysłał w tej sprawie odpowiednie zaproszenie lub inny dokument niezaprzeczający oficjalnemu charakterowi wizyty, Alberti nie tylko uzyskałaby wizę i zarobiła pieniądze, ale miałyby też szansę na powrót w otocze może nie tyle sławy, ile uznania – co także nie pozostawało bez znaczenia.

Rozpoczęły się usilne poszukiwania kontaktów. Grabowiecka, która i w innych jeszcze pertraktacjach pełniła rolę pośrednika, zasugerowała prawdopodobnie, że niechybioną może okazać próba współpracy z redakcją „Przekroju” i Związkiem Literatów Polskich w Warszawie. Alberti wysłała konieczne listy, odpisy recenzji krytycznych, aprobujących nowo uprawiany gatunek, ale już zapoznanie z fragmentami książek zleciła przyjaciółce. W oczekiwaniu na odzew snuły się plany.

Chciałabym odwiedzić wszystkich moich przyjaciół w Krakowie, Bunschów, Bartoneców, [nieczytelne], starą Miodowiczową, rodzinę Albertich. Myślę, że w Krakowie były „hotel francuski” będzie dobry. Może się teraz nazywa inaczej? 3-4 dni. A stamtąd do Warszawy, potem chciałabym pojechać do Zosi do Poznania. A na koniec chciałabym posiedzieć tydzień w Zakopanem, ale w górach pochodzić trochę, gdy będzie ładna pogoda i zobaczyć się z Miodowiczową. Chciałabym zahaczyć o Bielsko, wziąć rzeczy, któreś Ty posłała do Janki, a ona ich nie zabrała, zostawiła u Lizy Polaczek. Tam mam jeszcze poduszkę z pierza, do której strasznie tęsknię po 10 latach „madejowych łóż”. Ja myślę, żeby to było w czerwcu.

Dubrownik, 04 IX 1957; [k. 58]

---

<sup>3</sup> Rzecz to częsta, że właśnie w tych chłodnych dosyć partiach tekstu, które odnoszą się do aktualnej sytuacji Polski, znika gdzieś identyfikacyjny zaimek „my”, jego fleksyjne formy odnoszą się tylko do dzielonej z adresatką listów przeszłości bądź planowanej przyszłości. W innych okolicznościach, jak chociażby wtedy, gdy zainteresowania krążą wokół aktualnych informacji gospodarczo-kulturowych, w listach zwrotnych Grabowiecka przyporządkowana zostaje kolektywnemu „wy”, z którym identyfikacja pisarki nie jest już możliwa.

Alberti marzył się powrót w dobrym stylu: samochodem (noszono się z zamiarem jego kupna tuż po otrzymaniu od lat oczekiwanego przez Cocolę spadku) i z pieniędzmi, które nie tylko starczyłyby na benzynę i gest wobec przyjaciół, ale też na wygodne hotele i nieoszczędny w zaplanowanych miejscach pobyt. Cała ta mistyfikacja miała swój cel. Pisarka, dbając w szczególności o własne, choć przecież prowizoryczne odbicie, pragnęła przy okazji pokazać mężowi Polskę zapamiętaną sprzed lat: czystą i elegancką, jakby szukając potwierdzenia na opór stawiany obyczajowości w jego własnym kraju:

Bardzo bym cierpiała, gdyby się mu nie spodobała po 10 latach opowieści „ta bajka” (w którą Alfo zresztą nie wierzy...), ten kraj dobrych manier i respektu dla kobiety... . Więc chciałabym przynajmniej jaką taką zewnętrzną pokazać. Nie chodzi tu o piękno, bo Polska z Italią nie może konkurować, ale o inne rzeczy, a Ty mnie zrozumiesz.

[I 1958?; k. 88]

Podczas gdy warszawski ZLP trwał w stanie ignorancji dla swej dawnej członkini, Alberti, pod presją obaw, że „nie wystarczy”, poddawała się buchalteryjnym zabiegom. Skrupulatnie przeliczała benzynę na kilometry, liry na dolary, a potem złotych, spodziewała się też od Grabowieckiej listy chodliwych w Polsce towarów. O takich „handlowych” właśnie szczegółach, łącznie z faktyczną i oczekiwaną ceną nylonowych pończoch, bielizny, rękawiczek, „fałszywej biżuterii”, traktuje ostatni list z Dubrownika. „Ja jeszcze korzystam z tożsamości terenu” – pisała 13 września 1957 roku Alberti, odkrywając, że korespondencja między Polską i Jugosławią przebiega w nietypowych dla niej warunkach.

Następny miesiąc upływał nie tylko w niepewności, ale i w ferworze pracy. Rękopis o Kalabrii, od którego epizod wydawniczy w powojennej Polsce miał się rozpocząć, wymagał skompletowania, uzupełniania, a potem – przezornie – politycznej autocenzury. Na wypadek zaś, gdyby aktualne plany zawiodły, miał on służyć, wraz z przygotowaną dokumentacją fotograficzną, wydaniu pośmiertnemu, bo: „Moje lata [...] – czytała Grabowiecka o przeczuciu śmierci nie po raz pierwszy – już nie są pewnie długie (Bari, 24 X 1957).

Ponieważ, podkreślę raz jeszcze, kwestia tantiem rozstrzygała o przekroczeniu granicy, Alberti podjęła równocześnie próby nawiązania ponownej współpracy z Księgarnią św. Wojciecha w Poznaniu, która w 1930 roku wydała *Pochwałę życia i śmierci*. W ogóle Poznań przed laty sprzyjał pisarce, jeśli przypomnieć nie tylko ów doceniony przez krytykę zbiór wierszy, ale także epizod dramatopisarki oraz przyjacielskie relacje z rodziną Nowowiejskich. Po wojnie jednak i tu szczęście nie dopisało żadnego scenariusza, chyba że zwrócę uwagę na efemeryczny w skali kraju, pośmiertny wieczór

poetycki, jaki odbył się w 1962 roku za sprawą równie efemerycznej grupy poetyckiej „Złota Mozaika”<sup>4</sup>.

W kwietniu 1958 roku staje się jasne, że w Warszawie prawdopodobnie zadrwiono sobie z Alberti. Serwilistyczny ZLP, choć zarządzany wówczas przez Antoniego Słonimskiego, nie tylko nie raczył odpowiedzieć na jej prośbę – nawet odmownie, ale w ogóle nie podjął jakiejkolwiek próby interwencji w rzeczony sprawie. Taką przynajmniej informację przekazał zaproszony do rzymskiego apartamentu siostry Cocoli Tadeusz Breza, który w latach 1955-1959 pełnił w stolicy Włoch funkcję radcy kulturalnego ambasady polskiej. W trakcie spotkania pojawiło się jednak inne rozwiązanie, a mianowicie sugerowana możliwość uczestniczenia w organizowanym przez Jana Parandowskiego międzynarodowym kongresie tłumaczy, zaplanowanym na lipiec 1958 roku. Breza obiecał protekcję, a Alberti na szybko kreśliła pretekstowy list: jej mąż miał reprezentować interesy polskiej pisarki, ona zaś zamierzała się przypomnieć jako tłumaczka słowackiej i bułgarskiej twórczości (Rzym, 21 IV 1958). W tym jednym jedynym przypadku powrót mógł nabrać realnego kształtu, ponieważ Parandowski rzeczywiście przysłał zaproszenie, ale obostrzenia związane z kwestiami organizacyjnymi konferencji oraz nakładające się na nie osobiste plany w żaden sposób nie przystawały do niezmiennego wydołności finansowej Alberti. A: „Z tych rzeczy, co mam w Polsce, niczego bym nie chciała sprzedawać, by mieć coś do wspominania czasów przeszłych i niepowtarzalnych” – wyjaśniała zasypywanej liczbami przyjaciółce, w liście z 25 maja 1958 roku.

Nad hermetyczną granicą miejsca urodzenia zatriumfowała kantowska przestroga, że nie ma powrotu. A Alberti? Zgodnie z postanowieniami, o których poniższe cytacje, nie ponowiła więcej, przynajmniej na tle zachowanej korespondencji, ani uciążliwych starań w zakresie spraw wydawniczych, ani w kwestii wyłącznie prywatnego przyjazdu do Polski.

---

<sup>4</sup> (b), *Alberti w „Złotej Mozaice”*, „Ilustrowany Kurier Polski”, 31 XI 1962. Wzmianki zamieszczone w „Ilustrowanym Kurierze Polskim” z 7 VI 1962 i z 4 XII 1964 potwierdzają, że Alberti, na krótko przed śmiercią, przystąpiła do poznańskiej grupy. W „Życiu Literackim” z 30 VI 1968 znajduje się natomiast sprostowanie Witolda Zechentera, który, publikując na łamach tego samego periodyku (23 VI 1968) artykuł *Krakowscy poeci zapomniani* i cytując z uznaniem fragment *Poematu o Krakowie*, pominął nazwisko jego autorki. Chodziło o Alberti i wiersz, który otrzymał Zechenter od Kazimierza Nowowiejskiego. Fragment tego artykułu brzmi tak: „Marzy mi się taka piękna książka – wiersze zapomnianych poetów Krakowa, książka wracająca życie tym, którzy kochali Kraków i o nim pisali. Pamiętali o tym mieście nawet w chwili ostatniej, śmiertelnej choroby, jak inna jeszcze krakowska poetka, także całkiem zapomniana, która we Włoszech, dokąd wyrzuciła ją wojna i gdzie związała się małżeństwem, nie mogąc wrócić do ukochanego miasta, myślała o nim wciąż i niedługo przed śmiercią pisała poemat o Krakowie, a w nim takie słowa: »Ach, gdybym niespodzianie po deszczu / majowym / na tym moim długim szlaku – / zobaczyła Kraków! [...]”.

O ile Kochana w 58 roku nie złożyłaby się ta nasza podróż do Polski, tobym już potem naprawdę zrezygnowała, bo przyjechać staruszczką nie uśmiechałoby mi się. Staruszką jak teraz – to jeszcze, ale staruszczką to już nie.

Bari, 16 XI 1957; [k. 67]

[...] Teraz jest na tapecie Polska, jak [spali?] się znowu, to już nigdzie nie próbuję. A po śmierci jakaś mała gwiazda gdy nawet spadnie na moją [zimną?] głowę, to już mi nic Kochanie po niej...

Bari, 24 XI 1957; [k. 68]

Motyw granicy puentuje moją historię o życiu Kazimierzy Alberti. O takim zdyscyplinowaniu tekstu zadecydowała jednak nie tyle oczywistość, że bycie wciąż w drodze jest dla niej symptomatyczne i wobec innych koncepcji nadrzędne, ile fakt, że istota tej drogi wyczerpuje się w obrazie koła. Jak u Walta Whitmana, którego Maria Zawisło przywołuje formułą: „Daleko będziesz szukał! Wrócisz na końcu do tego, co ci najbardziej znajome [...]”, i która precyzuje: „Idąc przed siebie, przemierzamy – każdy z osobna – drogę Odysa – drogę do domu, do siebie samych. Czyż bowiem człowiek sam dla siebie nie jest ostateczną ojczyzną i celem wszystkich podróży?”<sup>5</sup> .

Figura koła dopełnia się zatem w planie powrotów.

Alberti z uzależnienia od ruchu, podporządkowanego archetypowi podróży z całym bogactwem jego obrazów i sensów, uczyniła sztukę życia. Z narcystycznym doznaniem Niewinnego doświadczała marzeń, które spełniali dla niej inni. Jako Sierota, czy też rozczarowana idealistka, uświadamiała sobie znaczenie utraty i nieustannie poszukiwała szeroko rozumianego bezpieczeństwa. Z archetypem Wędrowca zmierzała do niezależności, nie wyrzekając się przy tym ani miłości, ani społecznej koegzystencji. Siłą Wojownika podjęła ryzyko walki we własnej obronie i próbowała zmieniać świat według swojego wyobrażenia. Jej Męczennik wymagał zaangażowania i poświęcania się dla drugiego, Mag uczył zaś smakowania świata i życia zgodnego z wewnętrzną mądrością. Oczywiście, wszystkie te bardzo pobieżne charakterystyki archetypowych Podróżników nie przekładają się na sieć wzajemnych między nimi powiązań, wynikającą z odmiennych kolei losu i różnych aspektów ludzkiej egzystencji, nad czym rozwodzi się Carol S. Pearson<sup>6</sup>. Jeśli jednak jakimś wyznacznikiem pokonywania kolejnych archetypowych poziomów rozwoju osobowościowego i ich wzajemnego przenikania się jest kumulacja doznań radości, szczęścia,

<sup>5</sup> M. Zawisło, *Hermy filozofii. Zamiast wprowadzenia*, [w:] *Filozofia podróży i turystyki*, red. nacz. A. Matuszyk, red. nauk. M. Zawisło, „Folia Turistica” 2011, nr 24, s. 7.

<sup>6</sup> Por. C.S. Pearson, *Nasz wewnętrzny bohater, czyli sześć archetypów według których żyjemy*, przeł. G. Brelik i W. Grabarczyk, Poznań 1995.

triumfu, niedosytu, zwątpienia, borku, cierpienia oraz wysnute z owej kumulacji wnioski, to po latach odczytuję biografię Alberti jako biografię kobiety spełnionej, która w przygodzie życia podjęła ryzyko bycia w pełni sobą i wyszła z tej próby zwycięsko. Kobiety w podróży, która powróciła do domu, choć przekroczenie jego granicy nie było w fizycznym wymiarze możliwe. Lekcję tę, z pomocą magicznej świadomości, że nie jest już środkiem świata, przyjęła jednak z wymagającą czasu pokorą, tak jak z pokorą oswajała śmierć.

## CZĘŚĆ TRZECIA

### Z ZAGADNIEŃ TWÓRCZOŚCI KAZIMIERY ALBERTI

Nie sposób czytać tekstów wyłącznie jako obiektywnych, gotowych i zamkniętych artefaktów. Ten sposób czytania JK określiłaby jako lekturę archeologiczną lub nekrofilską. By jednak nie czytać w ten sposób, trzeba założyć, że teksty są *czyimiś* wypowiedzeniami, że są podmiotowymi manifestacjami, że są nie tyle wytworami procesu, co samym procesem, nie tyle artefaktem, co *doświadczeniem*.

Michał Paweł Markowski

# ROZDZIAŁ I: INNE PRZESTRZENIE, CZYLI WOKÓŁ MOJEGO FILMU

## 1. SUBPRZESTRZENIE TEKSTU

Trudno o wymowniejsze świadectwo niż listy, że biograficzna fabuła Alberti rozbija się nieustannie o rozmaite wątki podróźnicze, które z jednej strony uwydatniają nomadyczne cechy jej osobowości, z drugiej – osłabiają pozycję domu jako figury zakorzenienia. Nawet wówczas, gdy wyjdzie się poza jego zwykłą fizyczność i uzna za prymarny warunek aktywności człowieka, który zawsze wyrusza ku światu z jakiegoś „u siebie” (geograficznego, historycznego, symbolicznego), z założeniem, iż zawsze może do owego „własnego” miejsca powrócić<sup>1</sup>. Układ pochwycanych tu zależności komplikuje status emigranta, destrukcyjny poczucie jednostkowej tożsamości, ale nie tylko. Wiadomo już bowiem, że jeszcze przed wojną, i niezależnie od tego, czy na przykład w masce antropologa czy archetypicznego Wędrowca, Alberti patrzyła na świat z pozycji autochtonicznej w granicach nie tyle Polski, co całego niemalże kontynentu. Byłaby zatem pisarka w Europie jak „u siebie” w tym znaczeniu, o jakim myślał Emanuel Levinas, ale pod pewnym tylko względem. Owszem: przebywała, oswajała to, co na pierwszy rzut oka wydaje się inne, znajdowała dla siebie miejsce<sup>2</sup>, czy może raczej miejsca, skłonna jestem jednak przypuszczać, że żadne z nich, pomimo sygnalizowanego niekiedy uprzywilejowania czy sentymentu, nie stanowiło faktycznego punktu odniesienia, bo przecież istotniejsze było to, co „nie tu” i co „pomiędzy”. Z perspektywy czasu bliżej więc Alberti do kondycji żyjącego w poczuciu nieprzynależności „przybysza” – figury ukonstytuowanej przez Stanisława Brzozowskiego, którą później nawiązujący do Levinasa Ryszard Nycz dookreślił i przesunął ku wyjściowej pozycji jednostki wkraczającej na scenę także ponowoczesnego świata. W jego też, za Gombrowiczem, odczuciu: „Tym, co uniwersalnie i powszechnie doświadczane, nie jest sytuacja zadomowienia, lecz wykorzenienia, która otwiera przestrzeń dla tworzenia sztucznego, »międzyludzkiego« świata, jednostkę zaś zmusza do wysiłku a u t o k r e a c j i”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012, s. 71. Źródło motta: M. P. Markowski, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, [w:] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja melancholia.*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007, s. XXX; podkr. M.P.M.

<sup>2</sup> E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstępem poprzedziła B. Skarga, Warszawa 1998, s. 23-24.

<sup>3</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 78; por. także s. 71; podkr. R.N.



Uwaga ta, z punktu widzenia dalszych moich rozważań kwalifikująca się do wzmocnienia graficznego niemalże w całości, przypomina o czasie, kiedy Alberti, już spleciona siecią fizycznych dróg, ale jeszcze nie egzystencjalnych rozdroży, natrafia na całkiem mglisty, nieznany z autopsji horyzont. Pominąć go ani rozjaśnić inaczej niż sugestią poetyckiej wyobraźni nie sposób, a to oznacza, że zmarginalizowane dotąd zagadnienie wyculającej na istotny tu motyw twórczości, i w zgodzie z zaproponowanym na wstępie porządkiem rozprawy, i z uwagi na tożsamość podmiotu sylleptycznego<sup>4</sup>, przemieszczę na plan pierwszy – plan *Mojego filmu*<sup>5</sup>.

Owo przejście, pozostając przy Nyczowskim projekcie: literatura tropem rzeczywistości, da się streścić w trybie takiej oto implikacji. Otóż faza tropu-śladu, to znaczy tekstualizacji realnego, czyli empirycznej rzeczywistości Alberti, w formę pojęciowo-językową, jaką konstytuuje list, ustępuje miejsca fazie tropu-figury, czyli retorycznej reprezentacji nie tego jednak, co w korespondencji, a tego, co ze świata zewnętrznego w drugim z jej tomików<sup>6</sup>. Gdybym natomiast, lakonicznie i z pominięciem badawczych koligacji, sparafrazowała Władimira Toporowa, to: opuszczam „pustą”, percepcyjno-fizyczną przestrzeń przeżycia „zewnętrznego” na rzecz ekwiwalentnej przestrzeni kontemplacji, związanej bezpośrednio z interpretacją tekstu „wzmocnionego” (artystycznego)<sup>7</sup>.

W każdym razie, aby sfinalizować tak zarysowane i wariantywne procesy, to znaczy odszyfrować, na swój sposób, literacki zapis wspomnianej transfiguracji i „obdarzyć go sensem” (Nycz), czy też przeszukać, zawsze wypełnioną i zawsze rzeczową, „mitopetyką” przestrzeń Toporowa, trzeba mi było zmierzyć się z artefaktem nieobiecującym poznawczo. Chodzi bowiem, przypomnę, o cykl przelotnie skupiających uwagę, „sztucznych”, „amorficznych”, „obcych”, „prześiąkniętych manierą” (kraj)obrazów, przez które Alberti „gna” w nieokreślonym bliżej celu. Jeśli poprzestać na międzywojennej recepcji i jej obiegowej retoryce.

---

<sup>4</sup> Nycz, konfrontując „ja” empiryczne i tekstowe, pisze też o zmianie typu podmiotowej tożsamości i zauważa: „Dawniejszy z założenia hierarchiczny i wertykalny, oparty na opozycji powierzchni i głębi, wyparty zostaje przez model horyzontalny, interakcyjny i interferencyjny, w którym »ja« rzeczywiste i »ja« literackie wzajemnie na siebie oddziałują i wymieniają się własnościami; w którym podmiot przystaje na własną fragmentaryczność [...] oraz intersubiektywną i »sztuczną« naturę własnej tożsamości [...]”. Tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 108.

<sup>5</sup> Na adres bibliograficzny pochodzących z tomu cytatów wskazują: tytuł wiersza, numer strony oraz skrót MF – zamieszczone w tekście głównym.

<sup>6</sup> Por. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 12-13.

<sup>7</sup> W. N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 15-24.

Ale nie zakładałam przecież, by spotkaną po latach poetkę znów pozostawić na wytyczonej kiedyś, w dodatku dość jałową przechadzką, ścieżce. Zwłaszcza że istotę podejmowanego na nowo z nią dialogu dostrzegam w obszarze wpływu dominant wówczas niewątpliwie deprecjonujących. Z jednej strony: w redukującej walory artystyczne przestrzenności tomiku, z drugiej: w podważającej jego wartość intelektualną przygodności rejestrowanych doświadczeń. Jeśli więc będę się odwoływać do pewnych recenzji, to ze względu na ich kontekstowy lub kontrapunktowy charakter, i głównie w inicjalnej fazie zapisów z mojej przez tomik wędrówki.

A doświadczałam jej na kształt przypominający zmetaforyzowaną sieć pasaży, wprowadzających w jedną z książek Danuty Opackiej-Walasek. By jednak nie zgubić wiele z ornamentyki słownej, przekształcającej ów architektoniczny detal miejskiego pejzażu w interdyscyplinarne i deszyfrujące narzędzie wglądu w tekst poetycki, a zarazem w medium osobistej i głębokiej z nim interakcji („[...] w »rozwarstwieniu tekstu« i obserwowaniu, jak »stają się znaczenia«, szukam zapisanego w nich człowieka”<sup>8</sup>), posłużę się nieco dłuższą cytacją.

„Pasaż” to polisemantyzm: inaczej znaczy w architekturze, inaczej w muzyce czy jeździectwie. Od francuskiego *passer*, stał się nazwą przejścia między ulicami lub budynkami, czasami pokrytego szklanym dachem; mieszczą się w nim wystawy i wejścia do przyległych sklepów. Ten szklany dach i zaproszenie do bocznych pomieszczeń, które mają swoją głębię, stały się dla mnie obrazową metaforą interpretacyjnego wchodzenia w tekst. Jak przez szklany dach, w pierwszych lekturach prześwitują z niego znaczenia, ale by je zobaczyć w całej złożoności, trzeba znaleźć się w środku i przejść – wchodząc w głąb „bocznych pomieszczeń”: figur, instrumentacji, obrazów i rytmów. W muzyce pasaż oznacza zwrot wykonawczy, oparty na rozłożonym akordzie, utrzymany w drobnych wartościach rytmicznych. Jakże często interpretacja prowadzi do „zwrotów” w pierwotnym rozumieniu wiersza, ile razy zmieniają jej akordy drobne, rytmiczne akcenty. W jeździectwie, podczas pasażu koń na moment zawiesza w powietrzu kończyny, nim twardo postawi je na ziemi. Czy nie podobnie bywa w interpretacji, kiedy zjawiające się „czucie sensu” szuka gruntu w najważniejszym: w tekście samym, w wielokrotnych powrotach do jego artykulacji?<sup>9</sup>

Pojemne dosłownie i metaforycznie „pasaże” pobudzają zatem wyobraźnię autorki *Pasaży lirycznych* jako pewne miejsce bez miejsca, figura akumulacji intelektualnych namysłów, zawiesznień i zwrotów, głębia poszukiwana i przeszukiwana, obietnica spotkań z drugim człowiekiem, ale przecież i samym sobą, obszar interferencji śladów obcych i własnych, wreszcie depozyt poetyckich detali czy sensotwórczych precjozów, w których

---

<sup>8</sup> D. Opacka-Walasek, *Pasaże liryczne*, Katowice 2013, s. 9.

<sup>9</sup> Tamże, s. 10.

widzieć też można owe Toporowskie, stykające się ze sobą na g r a n i c y – p r z e j ś c i u z rozmaicie urządzonymi „sub-przestrzeniami”, rzeczy<sup>10</sup>.

Paradoksalnie więc, aby pisać o przejawach woli (a nie swobody): „byleby uciec, wyrwać się stąd”<sup>11</sup>, muszę kierować się od peryferii pasażu głównego w iluzję głębi, w nieprzestrzenny, a mimo wszystko obdarzony trójwymiarowością obszar odmiennych jakby nie było wyobraźni.

To bardzo znamienne – zauważa w finale rozważań na temat relacji przestrzeń/tekst rosyjski semiolog – że poprzez kategorię przestrzeni, poprzez „przestrzenność” tekst wykracza poza swoje własne granice, wciągając w skomplikowaną grę również czytelnika. W tym kontekście lektura tekstu może być ukazana jako łączenie tego, co było (wówczas – tam – on) z t e r a z – t u – J a (...), zaś interpretacja tekstu przez badacza literatury – jako konstruowanie przejściowych (por. *i n t e r – p r e t*–) przestrzeni, włączając w to również przestrzenie potencjalnie pomyślane”<sup>12</sup>.

## 2. W OBSZARZE PRZEŚWITUJĄCYCH ZNACZEŃ

W pobieżnej lekturze tomiku, na „horyzontalnym” poziomie jego odbioru, krzyżują się dwie symptomatyczne dla wczesnej poezji dwudziestolecia międzywojennego konwencje. Pierwszą z nich, filmową<sup>13</sup>, odzwierciedla kalejdoskopowe następstwo rozproszonych geograficznie i konceptualnie scen, ich ekranowa oprawa oraz chwytły niewymagające ewokacji, jak: tytuł tomu, jego powtórzenie w strukturze wewnętrznego porządku wierszy, zagęszczenie nieskomplikowanych metafor filmowych czy konkretne rozwiązania fabularne, ściślej zaś melodramatyczne, o czym dla przykładu końcowy fragment utworu *Mały dżokej*.

[...]

To mój cudowny film. To moja miłość ślepa.

Jakże go dziś oboje doskonale gramy.

O świcie stoję w oknie. Wilgotną aleją –

Idziesz smutny, schylony. Odjeżdżasz dżokeju?

Na szybach – rozbębnionych kropel – cichnie ta-

[niec –

<sup>10</sup> W. N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz...*, s. 63; podkr. W.T.

<sup>11</sup> Tamże, s. 31.

<sup>12</sup> Tamże, s. 94.

<sup>13</sup> Za jej zwiastuna można uchodzić utwór *Wiosna w Zakopanem*, z wersem: „Wszystko jest nagle i ważne, jak na filmie wstążce” (*Bunt lawin*, s. 5).

Wiem, że już cię na żadnym nie spotkam ekranie.

MF, s. 48

Druga z konwencji budujących międzytekstowe więzi *Mojego filmu* wynika natomiast z wiodącego w nim, aczkolwiek w kontekście całej twórczości przelotnego zaciekawienia Alberti tematyką egzotyczną. Przejść przez tomik śladem rozwijanej błony filmowej, w optyce wyimaginowanego kinematografu, oznacza zarazem: przejść przez targ afrykańskiej odmienności, chińsko-japońskie ogrody albo ziemie niczyje – dalekie prerie czy podbiegunowe śnieżne połacie. I jeśli nie w formie samodzielnych, rozbudowanych obrazów (*Japan tea*, *Chińska bajka*, *Wiosna w preriach*, *Kadhi i renifery*, *Targ z Zanzibarze*), to w kolekcji jednorazowo wybrzmiewających wywoływaczy skojarzeń, które rozbłyskują najczęściej na tle rodzimej, przytłumionej aurą niepogody scenerii; mam na uwadze chociażby wiersz *Sen o Arabii*, z takim oto finałowym kadrem:

[...]

W takie szumiące, mroźne dni styczniowe,  
pełne wycia zamieci i wichrowych wrzasków –  
nagle Arabia, zapach palmy daktylowej,  
karawana i cień wielbłądów na gorącym piasku.

MF, s. 24

Ocena egzotyczno-filmowego zamysłu poetki na podebiutancki zbiorek rozbiła się zwykle o wniosek sugerujący naśladownictwo, mariaż przebrzmiałego w drugiej połowie lat dwudziestych tematu i swoiste dla epoki operowanie nomenklaturą techniczną. „Film, auto, samolot, radio, megafon są bardzo często tematami nastrojów poetyckich. Dawne wyobrażenia i symbole, coraz częściej ustępują miejsca zmechanizowanej współczesności” – pisał Jan Sokolich Wroczyński („Rzeczpospolita”, 31 V 1927). A Józef Birkenmajer rozwijał:

Drugi zbiorek poetka nazwała po prostu „Moim filmem” (Hoesick 1927). Właściwie tytuł ten odnosi się ściśle tylko do trzeciego z zawartych tu cyklów – gdzie utwory nie tylko są długie, a jednocześnie wartko pędzące, jak film, ale i treść mają iście filmową, ba nawet na miejscu naczelnym widnieje scenariusz i spis osób. Tło ich przeważnie egzotyczne: prerie, Japonia, kraj podbiegunowy, Zanzibar... Egzotyzm ten – pono urojony, wymarzony<sup>14</sup> – przewija się i w innych cyklach, które tu i ówdzie jakby zatracają „chińską”

<sup>14</sup> Podobne sformułowanie pojawia się w przeprowadzonym trzy lata później wywiadzie z Alberti, w którym powiedziała: „Treścią [...] tomiku pt. »Mój film« są egzotyczne przeżycia, rozgrywające się poza rzeczywistością, w marzeniu”. M.H., *Godzina rozmowy z Kazimierzą Alberti*, „Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930.

manierą dawniejszych wierszy Jerzego Brauna. Tęsknota za jazdą... do Bombaju wydaje mi się jakby oddźwiękiem jednego wiersza z „Jednodniówki futurystów” [...]. Wśród tych cieplarnianych, nieraz trochę sztucznie, pędzonych kwiatków, miło napotkać szczery i wdzięczny w sielskiej naiwności „Pocałunek”, bezpośredniością i świeżością przypominający najlepsze wiersze zbioru poprzedniego.

„Gazeta Warszawska Poranna”, 30 XI 1927

Birkenmajer, który wcześniej przychylnie ustosunkował się do *Buntu lawin*, przeglądając następny z tomików Alberti, nie tylko odpowiada na pytanie o miejsce i sposób dziania się zawartych w nim utworów, ale wskazuje też, z dyskrecją, bez apelu o prostotę jak u Jerzego Lieberta („Wiadomości Literackie”, 20 XI 1927) czy eksklamacji w rodzaju: „Tyle obcych obrazów! Tyle obcych nazw! Tyle frenetycznego krzyku, rozmachu, pędu!”, jak w recenzji z „Kuriera Warszawskiego” (25 VI 1927), wychwycone potknięcia. Przy czym najistotniejsze z nich zdaje się mieć ścisły związek z afirmacją swojskiej pejzażowości.

O rewelatorstwie w zakresie tematyki, ale przecież i poetyki, mowy być nie mogło głównie dlatego, że rok wydania omawianych wierszy, zgodnie z periodyzacją Jerzego Kwiatkowskiego, który, przytaczając listę nazwisk twórczo z egzotyką powiązanych, Alberti oczywiście pomija, wyznaczał zmierzch owej mody<sup>15</sup>. Jeśli więc, przykładowo, programowy utwór Jarosława Iwaszkiewicza *Europa* (1921), z wymownym powtórzeniem „Za ciasno nam”<sup>16</sup>, realizuje jej wersję aktywno-ekspansywną, sygnalizującą przemiany światopoglądowe i estetyczne, to spóźniony *Mój film* z wyznaniem: „I nie chcę, żeby wszystko znów było jak co dzień” (*W ogrodzie*) wpisuje się w nurt ewazyjno-pasywny, a to oznacza, że współtworzy jedynie mit obfitującej w wymarzone zdarzenia podróży<sup>17</sup>.

Skalę artystycznych wrażeń od wpływu obcych (nieeuropejskich) klimatów uzależnił znacznie wcześniej, bo w odpowiedzi na twórcze eksperymenty futurystów, Karol Irzykowski. Jego atak na „plagiatorów” i ofiary „kolonialnego bzika”, podżegany na łamach „Robotnika”<sup>18</sup>, a rozgniony za sprawą „Skamandra”<sup>19</sup>, wyznaczył kierunek recepcji

<sup>15</sup> Wśród autorów, którzy motywom egzotycznym poświęcili kompletne lub prawie kompletne tomiki, Kwiatkowski wymienia: A. Słonimskiego (*Droga na Wschód*, 1924 oraz *Z dalekiej podróży*, 1926), S. Balińskiego (*Wieczór na Wschodzie*, 1928!), M. Pawlikowską-Jasnorzewską (*Różowa magia*, 1924), a także autorów mistyfikatorskiej antologii wierszy murzyńskich *niam, niam* (1923) – E. Zegadłowicza i E. Kozikowskiego. Co do nazwisk autorów utworów pojedynczych, to między innymi: A. Sterna, B. Jasińskiego, S. Młodożeńca, A. Wata, J. Brzękowskiego, A. Ważyka, H. Balka oraz „tło europejskie”. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2008, s. 110-112; tenże, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 250-255.

<sup>16</sup> J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 250.

<sup>17</sup> J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne...*, s. 111.

<sup>18</sup> K. Irzykowski, *Plagiacyjny charakter przełomów literackich w Polsce*, „Robotnik” 1922, nr 29. Za: J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 251. Krytyk należał również do tego nurtu, który

krytykom dezaprobującym egzotyczny zwrot w polskiej literaturze. Po stronie tej opowiedziała się również Zuzanna Rabska, której docelowe uwagi na temat *Pochwały życia i śmierci* zdają się pod tym względem dosyć reprezentatywne:

Należy p. Kazimierze Alberti szczerze powinszować jej nawrócenia artystycznego. Zrozumiała ona bowiem, iż po prawdziwą poezję nie trzeba jechać aż do Bombaju, lub Zanzibaru i tam, zapijając „japan tea”, lub zając pizangi i ananasy, przyglądać się murzynom podczas ich dzikich jazz’ów, przeżywać wiosnę w preriach nad Missisipi i polować na bizona, kujoty, pumy. Wystarczy wejść po prostu do pierwszego po drodze wiejskiego sadu, budzącego się o świcie, a choćby podumać przez chwilę pod drzewem, na skwerze małego miasteczka.

„Kurier Warszawski”, 8 XI 1930

Opinia Lieberta ważyła odmienne aspekty zbioru. W zgodzie zresztą z tymi kryteriami estetyki lat dwudziestych, które jakoś sztuki uzależniały od „naleciałości sztuk innych”. Zatem nieobojętny na proces „zanieczyszczania” tudzież „oczyszczania” poezji<sup>20</sup> krytyk odnotował:

Utwory, jak „Wiosna w preriach”, „Mały dżokej”, „Tancerka” i inne, wskazują aż nadto, iż punktem wyjścia miał być ruch, dynamika, nieustanne, szybkie przesuwanie scen i obrazów. W rzeczywistości otrzymaliśmy jednak fotografie, widoki rzucone na ekran z czarnoksiężskiej latarni, wyretuszowane karykaturalnie, a co najwyżej – nienaturalny film, przypominający początki sztuki kinematograficznej, z całą przesadą i stylizowaną sztucznością mimiki i gestów.

„Wiadomości Literackie”, 20 XI 1927

Nie warto przedstawiać listy lektur z zakresu historii kina lat dwudziestych, z którą, pod naporem recenzenckich skojarzeń, ale też zawartych między wersami aluzji, uznałam za konieczne się zapoznać, skoro szukając odpowiedzi na pytanie, czy przypadkiem w tym epigońsko niemal odczuwanym rozpędzie nie zainspirowały Alberti konkretne realizacje ekranowe, nie znalazłam odpowiedzi. Można oczywiście snuć domysły, że z genezą *Tancerki* wiąże się w jakiś odległy sposób *El Dorado* Marcela L’Herbiera<sup>21</sup>, u źródeł obrazu *Kadhi i renifery* leżą filmy etnograficzne, chociażby *Nanook z Północy* Roberta Flaherty’ego<sup>22</sup>, wjeżdżający na dworzec pociąg z wiersza *W sleepingu* odsyła do braci Lumière’ów, a *Japan*

---

dystansował się wobec imitacji konstruujących Orient ekranowy. Por. W. Świdziński, *Filmy orientalne na polskich ekranach lat dwudziestych*, „Kwartalnik Filmowy” 2012, nr 80, s. 75-76.

<sup>19</sup> A. Stern, *Emeryt merytoryzmu. Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. „Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce”, czyli jeszcze o wiatrologii*, „Skamander” 1922, nr 17. Za: H. Zaworska, *O nową sztukę*, Warszawa 1963, s. 163-164.

<sup>20</sup> Por. J. Bocheńska, *Wstęp*, [w:] K. Irzykowski, *X muza*, Warszawa 1977, s. 10.

<sup>21</sup> Por. S. Beylin, *Nowiny i nowinki filmowe 1896-1939*, Warszawa 1973, s. 107-108.

<sup>22</sup> Por. K. T. Toeplitz, *Kino dla wszystkich*, Warszawa 1964, s. 135.

tea współbrzmia, jak u Kenji Mizoguchiego<sup>23</sup>, z istotnymi dla kinematografii japońskiej dylematami nowoczesności. Do wydobywania znaczeń naddanych stąd już jednak o krok<sup>24</sup>. Bezpieczniej więc może domniemywać, że jeśli kolejne poetyckie impresje miały jakieś odbicia w planie filmowym, abstrahując od sposobu obrazowania i względów kompozycyjnych, to odbywało się to na zasadzie różnie rozumianej schematyzacji.

Stefania Zahorska, tak przypuszczam, po lekturze całego tomiku zwróciłaby uwagę na wpływy absolutnie dominującej wówczas w kinie polskim tematyki miłosnej czy raczej melodramatycznej, pozbawionej jednak psychologicznej wiarygodności<sup>25</sup>. Stefania Heymanowa, która w 1923 roku pisała: „Wszystko jedno, czy będzie to w Indiach czy na Saharze – główną rzeczą jest turban, który ma tę właściwość, że z każdego mężczyzny robi pożądaną godnego, egzotycznego kochanka”<sup>26</sup>, a rok później puentowała swoje refleksje o podboju polskich ekranów przez „dramaty orientalne” stwierdzeniem: „Doświadczenie filmowe nauczyło nas, jak wyglądają wzajemne walki szejków, a [...] wałęsanie się po pustyni pieszko, na koniach lub na wielbłądzie znane nam jest tak dobrze, jak spacer po Alejach Ujazdowskich”<sup>27</sup>, zwłaszcza po lekcji *Nierozdzielonego owocu*, *Snu o Arabii*, *Targu w Zanzibarze*, analogii szukałaby, być może, w banalnych, rodzajowych dekoracjach i w recepcji Orientu jako swego rodzaju *topos sexualis*<sup>28</sup>.

Podobnie rzecz się ma z westernem. *Wiosna w preriach*, której fragment cytuję poniżej, wyzyskuje jego ikonografię we wzorcowym, bo obejmującym wszystkie trzy grupy składników schemacie, to znaczy: elementy pejzażu (jak w tytule, a także konotacje nazw własnych: Sierra Nevada, Kolorado, Nebraska *etc.*), kostiumy wyobrażanych bohaterów, wreszcie rekwizyty<sup>29</sup>.

[...]

I nie wiem, kim będziesz –

<sup>23</sup> Por. *Słownik filmu*, pod red. R. Syski, Kraków 2005, s. 354-355.

<sup>24</sup> Nie miał takich obaw Tadeusz Brzozowski – reprezentant, zdawać by się mogło, odświeżonego spojrzenia na omawianą twórczość, który w artykule z 1999 r. z przekonaniem napisał: „Oto Kazimiera Alberti, mało znana poetka dwudziestolecia, w wierszu *Spotkanie na bulwarach* [...], pobudzona filmowymi obrazami romansowo-sensacyjnymi, snuje na tle wielkomiejskiego pejzażu marzenia o przypadkowym kontakcie erotycznym z nieznanym [...]”. Tenże, *O filmowo-onirycznym modelu poezji w dwudziestolecu*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, praca zbiorowa pod red. I. Glatzel, J. Smulskiego i A. Sobolewskiej, Toruń 1999, s. 95, 97.

<sup>25</sup> Por. T. Lubelski, *Historia kina polskiego*, Katowice 2009, s. 43-44.

<sup>26</sup> S. Heymanowa, *Szejk*, „Teatr i Kino” 1923, nr 50. Za: W. Świdziński, *Filmy orientalne...*, s. 61.

<sup>27</sup> S. Heymanowa, *Władczyni Sahary*, „Teatr i Kino” 1924, nr 12, s. 8. Za: W. Świdziński, *Filmy orientalne...*, s. 61.

<sup>28</sup> Por. I.C. Schick, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012, s. 228.

<sup>29</sup> *Słownik filmu...*, s. 187.

Lotnym cowboyem, co w szalonym pędzie –  
Na mustangu – po szyję – w trawy się zanurza,  
Nieujarzmiony, pierwotny potężny jak burza;

Czy też traperem, groźnym koczownikiem –  
O piersiach twardych, sklepionych,  
Który na jaguary poluje i bizony –  
Na skomlące kujoty i na pumy dzikie.

Kim będziesz – nie wiem.  
Może skwaterem, który pod wigwamy  
Płonące podrzuca zarzewie –

Wiem tylko, że się w preriach na wiosnę spotkamy.

[...]

MF, s. 41-42

Istotnie więc – zmultiplikowane przestrzenie *Mojego filmu* dają wrażenie, jakby Alberti operowała jedynie znakami umowności; w myśl zasady: „Nawet jeśli ich nie znamy, rozpoznajemy je”<sup>30</sup>. Warto im się jednak przyjrzeć, im oraz tym pominiętym do tej pory lokalizacjom podmiotu lirycznego, z innej jeszcze niż „językowe laboratorium twórczego a trafnego nazywania” perspektywy. To znaczy z tego bieguna poezji, jaki Jan Błoński w 1973 roku przyporządkował Czesławowi Miłoszowi<sup>31</sup>. Nie prowokuje mnie zatem pytanie „jak?”, na które wzorem usytuowanego po przeciwnej stronie owej polaryzacji Juliana Przybosia, odpowiedzi szukać by należało na poziomie celebracji metafor, a prodynamiczne „gdzie?” – odsyłające do jukstapozycji, uprzywilejowanej w twórczości pierwszego z poetów. Tym bardziej, że konsekwencją takiego zamysłu jest zarówno filmowa technika obrazowania, jak i „formy dramatyczny” (liryka roli)<sup>32</sup>, także przecież wpisane w strategię kompozycyjną omawianego zbioru.

Ale Alberti, w lekturze, jaką chcę zaproponować, nie tylko tym spostrzeżeniami zdaje się wychodzić naprzeciw. Obrazy zestawione w *Moim filmie*, posiadające i tę wyeksponowaną przez Błońskiego specyfikę, że rozpatrywane pojedynczo nie zapraszają specjalnie do intelektualnej podróży, w pełnym oglądzie układają się w dość osobnicze

<sup>30</sup> M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedm. W. J. Burszta, Warszawa 2011, s. 19.

<sup>31</sup> J. Błoński, *Bieguny poezji*, [w:] tegoż, *Odmarz*, Kraków 1978, s. 195-211.

<sup>32</sup> Tamże, s. 207.



punkty orientacyjne, w obrębie których podmiot liryczny wierszy (i autorka – w poezji chodzi o budowanie figury lirycznego podmiotu poprzez siatkę odniesień do biograficznych szczegółów i doświadczenia realnej osoby pisarza – przypomina przecież Nycz<sup>33</sup>) ciągle się przemieszcza. Wyłącznie jednak w charakterze rezydentki. Nie marzy o powrocie, nie rozpacza, nie zostawia śladów obecności, nie tęskni, gdy powie wprost: „Wyrośłam z malowanej w chińskie smoki – bajki – / Jak dziewczynka z irchowych trzewików wyrasta” (*Zapach tanga*), za to przekracza granice, z „walizką z pieczęciami z wszystkich świata części” (*W sleepingu*), między tym, co zwyczajowo bliskie i dalekie, swojskie i obce, efemeryczne, przechodnie i stałe.

W pobieżnej ocenie międzywojennego krytyka taka „kobieca”, kapryśna tym samym incydentalność bycia czy też ewokujący wieloznacznością nadmiar (wydarzeń, przestrzeni, ego), że zaakcentuję raz jeszcze, wykraczały poza tematy godne uwagi. Dziś jednak, gdy świat opisuje się

[...] w ciągłym ruchu, w przemieszczeniu, w permanentnej zmianie miejsc, w nieustającej oscylacji jeszcze niedawno obcych sobie światów, w ich zderzaniu i potykaniu się o siebie, w ich wzajemnym dystansie i przenikaniu. Portretuje współczesność jako przestrzeń podróżujących, przemieszczających się obszarów kulturowych, *traveling cultures*. [...] przedstawia świat współczesny jako serię ruchomych obrazów<sup>34</sup>,

aranżacja przestrzenna oraz wymowa wydanego w roku udźwiękowienia kina tomiku odsłaniają nowe, a wręcz – hipernowoczesne sensy<sup>35</sup>. Z tego też powodu zamysł interpretacyjny, z jakim podejmę ryzyko odczytania pewnych jego utworów, dosięga antropologicznych, tym samym odpoetyzowanych obszarów<sup>36</sup>.

Argumentów motywujących owo interdyscyplinarne przekroczenie, które kieruje moją refleksyjność najpierw ku przedstawieniom i sytuacji lirycznej, a dopiero potem na podmiot, a ściślej na ogląd jego doświadczeń w obrębie całego niemalże zbioru<sup>37</sup>, będę szukać w toku

---

<sup>33</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 66.

<sup>34</sup> D. Czajka, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, [w:] *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp D. Czajka, Wołowiec 2013, s. 9.

<sup>35</sup> Por.: M. Augé, *Nie-miejsca...*, s. 16-25.

<sup>36</sup> Pomysł ten odpowiada poniekąd i z takim samym rozpoznaniem Błońskiego: „Poezja (sztuka) nie może zagarnąć świata i usprawiedliwiać go słowem. Przeciwnie, to słowo musi rozliczać się ze światem. Dlatego poezja nie jest do pomyślenia inaczej niż w wymiarze historycznym, przede wszystkim zaś antropologicznym. Sztuka, rozpatrywana w sobie i dla siebie, nie ma wartości estetycznej”. Tenże, *Bieguny poezji...*, s. 205.

<sup>37</sup> W zasadzie, o tak rozumianej tożsamości podmiotu lirycznego decydują te z utworów, których świat przedstawiony odnosi się do rodzimych miejsc Alberti lub z nimi się kojarzy, a które przetykają teksty ściśle egzotyczno-fantazmatyczne. I tak na przykład *Zapach tanga* utrwała wyobrażenie atmosfery (być może francuskiego) teatru na tle skąpanych w deszczu lwowskich alej, wiersze *Przy ogniu*, *Sen o Arabii* czy

dalszego wywodu, teraz natomiast poprzestanę na rozpoznaniu Jurija Lewina. Bo kiedy pisze on, że lirykę (jako obraz sytuacji człowieka w świecie) cechuje „niezwykła zdolność modelowania”, że liryka „to, co osobiste, prywatne, osobliwe, podaje jako ogólne, mające znaczenie powszechne, i jako powszechnie interesujące”<sup>38</sup>, daje niejako przyzwolenia na recepcję wiersza, a szczególnie wiersza napisanego w konwencji filmowej, w klasie medium analogicznego do współczesnych środków masowego przekazu (taką funkcję zdaje się już pełnić instytucja bibliotek cyfrowych). Medium, powtórzę za Barbarą Kitą, „teleportacji” mentalnej, przemieszczenia psychologicznego, „myślenia przestrzeni”, a nie jej doświadczania, o ile doświadczenie traktować w kategoriach empirycznych<sup>39</sup>.

Uprowadzając zaś kwestię zasadności transferu koncepcji Michela Foucaulta i Marca Augé już nie tylko w sferę poezji, ale i w czas podmiotu, który kilkadziesiąt lat wcześniej akcentuje perspektywę egzystencji „bez adresu” (*Spotkanie na bulwarach*), przystanę najpierw w strefie ich teoretycznych drogowskazów.

### 3. DLACZEGO NIE(-)MIEJSCA?

(Najprościej byłoby odpowiedzieć słowami Yi-Fu Tuana: bo „miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność”<sup>40</sup>, jednak żadnego z tych rozstrzygnięć, chociaż same pojęcia wchodzą w relacje synonimiczne, w sposób aż tak jednoznaczny Alberti

---

*Moderne Gioconda* natomiast wywołują wrażenie, zważywszy na fakt, gdzie poetka spędzała zwykle okres zimowy, że feeria obserwowanych zjawisk ma bliski zakopiański rodowód.

<sup>38</sup> J. Lewin, *Liryka w świetle komunikacji*, tłum. J. Faryno, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 257.

<sup>39</sup> B. Kita, *Między przestrzeniami. O kulturze nowych mediów*, Kraków 2003, s. 84.

<sup>40</sup> Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsca*, przeł. A. Morawińska, wstępem opatrzył K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 13. Spostrzeżenie amerykańskiego geografa, zwłaszcza w wersji poszerzonej: „»Przestrzeń« jest bardziej abstrakcyjna niż »miejsce«. To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości” (s. 16), mogą natomiast wykorzystać w celach asekuracyjnych. To znaczy w wyjaśnieniu, dlaczego pominęłam interpretacyjnie drugi z tomików tematyzujących doświadczenie podróży. Nadarza się przy tym okazja dla zilustrowania tego, co Foucault określił (brzmi to może niezbyt fortunnie w odniesieniu do tekstów jednego autorstwa) „polemiką ideologiczną”, czyli rozgrywką pomiędzy „wiernymi dziedzicami czasu” i „zaciekłymi mieszkańcami przestrzeni”. Otóż w *Ustach Italii* podmiot liryczny pozwala się zidentyfikować w konkretnych, znanych poetce, a zarazem nacechowanych historycznie punktach. Przywołam kilka z nich wedle porządku tytułowego: *Wenecja, Padwa, Weronia, Bolonia, Ferrara, Na Lago di Garda, Mediolan, Lok Lukrecji Borgii, Genua*. O zobrazowanie powstałej konfiguracji na osi czasu zatem nietrudno. Inaczej w przypadku *Mojego filmu (Nierozdzielony owoc, Truskawki, Na komedii, W śpieniu, Chińska bajka, Przy telefonie, Spotkanie na bulwarach, Zapach tanga etc.)*. W nim czas wyklucza hierarchię z reguły przechodnich miejsc, także zdarzeń, ujawnia się on bowiem tylko w roli jednej z „gier dystrybucji” podmiotu. Chodzi więc o realizację różnych modeli podróżnictwa Alberti. Impresje włoskie, w odróżnieniu od fantazmatycznych „punktów zaczepienia” wmapowanych w *Mój film*, traktuję jako odtwórczy zapis empirycznych doświadczeń poetki, na co zwróciłam uwagę w II części dysertacji.

przyporządkować nie można. Kategoria pośrednia natomiast naprowadza nie tylko na dość frapujące, ale i adekwatne do sytuacji badanego podmiotu, jak mi wydaje się, rozwiązania.)

We wprowadzeniu do zbioru esejów, którego nieco wysłużony już tytuł sama przetransponowałam na potrzeby tego rozdziału, Dariusz Czaja przypisuje treści referatu wygłoszonego w 1967 roku przez Foucaulta znamiona profetyzmu<sup>41</sup>. Modne od kilku dekad rozpoznanie francuskiego filozofa, uściślone konkluzją o życiu w czasach symultaniczności, w epoce kategorii binarnych typu: przemieszczenie – zestawienie, bliskość – oddalenie, przybliżenie – rozproszenie, naznaczyło współczesny dyskurs humanistyczny konsekwencjami nadmiaru ruchu i przestrzeni. „Znajdujemy się w momencie – pisał wówczas Foucault, kiedy jak sądzę, świat wydaje się nie tyle długą historią rozwijającą w czasie, co siecią łączącą punkty i przecinającą własne poplątane odnogi”<sup>42</sup>.

Owe punkty, na które Alberti wyczula przecież nie tylko „rozległością kartograficzną” swojej poezji, ale i obecnością metafor wyobrażających ich styczność na planach skali urbanistyczno-symbolicznej („na rogu”, „u zbiegu alej”, „na skrzyżowaniu”, „po dworcach i w pociągach”, „po pasach szyn”, „na ulicy gwarnej”, także na paryskich bulwarach czy afrykańskim targu<sup>43</sup>), dookreśla zapośredniczony od Augé konstrukt nie-miejsca. Inaczej, obszar tranzytowy albo, także w pewnym uproszczeniu, antyteza domu jako miejsca spersonalizowanego – powołany do tego, by emblematować świat, którego przeznaczeniem jest „samotna indywidualność” w drodze, w tymczasowości czy w efemeryczności”<sup>44</sup>. I w takim kontekście można by na przykład interpretować ekwiwalentne plany, na tle których rozgrywa się akcja utworów: *Wiosna w preriach*, *Kadhi i renifery* oraz *Małego dżokeja* – z efektem spektakularnego przyspieszenia i przemieszczenia zarówno podmiotu, jak i zmieniających się pejzaży, zapisanych w galopie koni. W interpretacji *Mojego filmu*

<sup>41</sup> Por. D. Czaja, *Nie-miejsca, przybliżenia, rewizje...*, s. 7-8. Wersja drukowana wystąpienia Foucaulta pojawiła się dopiero w 1984 r. na łamach francuskiego magazynu architektonicznego. Autor planował dalszą pracę nad nieautoryzowanym wcześniej tekstem, w zamiarze tym przeszkodziła jednak śmierć. Por. M. Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, „Kultura Popularna” 2006, nr 2 (16), s. 7 [adnotacja tłumacza].

<sup>42</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie. Heterotopie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117, 119. Ze względu na pewne istotne dla mnie różnice w przekładzie, posługuję się obydwoma tłumaczeniami.

<sup>43</sup> Geometryczna natura dwóch ostatnich kategorii wynika z ich skupiskowego charakteru. Nie chodzi więc o fizycznie wytyczone osie, szlaki, które prowadzą z jednego miejsca do drugiego, a o „skrzyżowania” spotykających się gromadnie i mijających siebie ludzi. Por. M. Augé, *Nie-miejsca...*, s. 37-49. Na uwagę zasługuje również perspektywa samego Paryża w koncepcji Sylviane Agacinski. Z zapośredniczenia Augé jasno wynika, że uprzywilejowany charakter tego miasta wyrasta z wykorzystania i deterytorializacji, co z kolei prowadzi do paradoksu: główne miasto uniwersalnej ludzkości jest zarazem nie-miejscem, „pewnym nigdzie”, trochę jak heterotopia Foucaulta (s. 77)

<sup>44</sup> M. Augé, *Nie-miejsca...*, s. 53.

jednakże chętniej będę sięgać po prototyp, czyli po Foucaultowskie heterotopie. Bo chociaż obydwa pojęcia koegzystują obecnie na zasadzie pewnej komplementarności (oferta wspólnej użyteczności ujawnia się na przykład w figurach pociągu i dworca), to jednak nie-miejsce, w moim rozumieniu jako szersze i tylko gdzieś wypunktowane heterotopiami, pociąga za sobą przede wszystkim: anonimowość, zmienność, pośpiech (w książce Augé hipernowoczesny świat ogląda się głównie z perspektywy pasażerów samolotu, pociągu czy pędzącego po autostradzie samochodu). Niesprzeciwiająca się ruchowi kondensacja wielości w jednym i wynikająca z tego możliwość także interpretacyjnych „rozwarstwień” to z kolei domena neologizmu Foucaulta, na który tomik Alberti otwiera się znacząco.

Wprowadzona przeze mnie na prawach słowa-klucza kontaminacja służy oznaczeniu „miejsce”, „[...] które są czymś rodzaju kontr-miejsc (*contre emplacements*), rodzajem efektywnie odgrywanej utopii, w której wszystkie inne rzeczywiste miejsca (*emplacements*), jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane. Miejsca (*lieux*) tego typu są poza wszystkimi miejscami, chociaż nie jest wykluczona możliwość wskazania ich lokalizacji”<sup>45</sup>.

Jeśli pominąć na razie sześć systematyzująco-opisujących zasad Foucaulta, wśród których trzecia zdaje się pełnić funkcję nadrzędną, cytowana definicja w dość mglisty sposób zakłada istnienie w nieskończonym ciągu relacji „miejsce – przestrzeń – miejsce...” jakiegoś złożonego, bo rządzonego regułą przenikania i nawarstwiania „pomiędzy”. Czegoś, co wykracza poza semantykę obu pojęć w kategoriach trans-: tranfiguracji, transferu, tranzytywności, transkulturowości, transgresji, transwersalności, a co jednocześnie rości sobie prawo do odrębności. Cmentarz, teatr, kino, ogród, muzeum, biblioteka, jarmark, więzienie, szpital, sanatorium, pociąg, dworzec, dom publiczny, statek – parametryzują (obecnie) ową umowną strukturę, konstytuując tym samym siatkę punktów, które, choć zwykle przecież pozbawione geograficznych sygnatur, sytuują nomadycznego człowieka w wiązkach niekończących się relacji, wypełniających jego zewnętrzną przestrzeń<sup>46</sup>. By tę heterotopiczną zawłość na potrzeby wstępnego rozpoznania rozrzedzić i zilustrować, trzeba sobie wyobrazić, że „[...] statek to płynący fragment przestrzeni, miejsce bez miejsca, które istnieje samo, zamknięte w sobie, a jednocześnie wydane nieskończoności morza, i że od portu do portu, od kursu do kursu, od burdelu do burdelu, płynie tak daleko, jak znajdują się kolonie, w poszukiwaniu kosztowności, które skrywają one w swych ogrodach [...]”<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie...*, s. 120.

<sup>46</sup> Tamże, s. 121-124.

<sup>47</sup> Tamże, s. 125.

Obraz z toposem statku (okrętu), puentujący rozważania Foucaulta, symbolizuje heterotopię *par excellence*, ale i taka, jak się okaże, znajduje swoje odbicie w poezji Alberti. Idąc zatem dalej, posłużę się jej intuicyjną wyobraźnią, by na tle przedwczesnego kryzysu miejsca, jako figury unieruchomienia ewokującego ustanawianiem egzystencjalnej przynależności<sup>48</sup>, owo frapujące „pomiędzy”, twór *intermezzo* albo „między-byt”<sup>49</sup>, zilustrować, a całemu tomikowi przydać znaczenia multiheterotopii – strefy, w której, jak powiada Barbara Kita, metaforyczna podróż spełnia się w wielu (nie)miejscach jednocześnie<sup>50</sup>.

#### 4. W SIECI PODOBIEŃSTW I ANTYNOMII

Heterotopia – prelegował swego czasu francuski filozof, definiując trzecią ze swoich zasad – jest zdolna zestawić w pojedynczym rzeczywistym miejscu różne przestrzenie, różne rodzaje umiejscowienia, które normalnie nie dają się pogodzić. W ten sposób teatr sprowadza kolejno na prostokąt sceny całą serię miejsc wzajemnie sobie obcych. Kino jest natomiast bardzo dziwnym prostokątnym pomieszczeniem z zakończonym dwuwymiarowym ekranem, na którym widoczna jest projekcja trójwymiarowej przestrzeni. Być może jednak najstarszym przykładem owych heterotopii, przyjmujących formę miejsc przeciwnych, jest ogród<sup>51</sup>.

Kierując się sugestią Foucaulta, że i w odwiecznej, przeciążanej znaczeniami formie zminiaturyzowanego, w dodatku szczęśliwego świata kumulują się wyznaczniki heterotopii wzorcowej<sup>52</sup>, pozwoliłam sobie zdekomponować tomik Alberti i rozpocząć jego eksplorację od środka. Zacytowany poniżej utwór, *W ogrodzie* właśnie, wart jest jednakże ekspozycji z innych jeszcze powodów. Po pierwsze, i po drugie zarazem: ułatwia mi wskazanie pewnego wykrojonego trójwymiarowo i aksjologicznie nieobojętnego „tu” jako punktu zaczepnego dla przemieszczającego się w obszarze *Mojego filmu* podmiotu, co przekłada się równocześnie na próby ustalenia wewnątrztomikowych filiacji. Po trzecie, w szerszej perspektywie, wiersz ten

<sup>48</sup> M. de Carteau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 103. Za: M. Olszewska, *O przestrzeni: na progu doświadczenia*, „Anthropos?” 2010, nr 14-15, s. 19, [w:] <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos8/teksty/olszewska.html>, [dostęp: 10.12.2013].

<sup>49</sup> K. Wilkoszewska, Gilles Deleuze, Félix Guattari, [w:] *też*, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008, s. 70.

<sup>50</sup> B. Kita, *Między przestrzeniami...*, s. 105-106.

<sup>51</sup> M. Foucault, *O innych przestrzeniach...*, s. 11.

<sup>52</sup> Przy tej okazji mogę od razu powołać się na pierwszą (powszechność) i drugą (płynność) zasadę Foucaulta, który zakłada, że „[...] nie istnieje prawdopodobnie ani jedna kultura na świecie, która nie ukonstytuowałaby heterotopii”, a jeśli tak, to: „[...] społeczeństwo może w ramach historycznego rozwoju sprawić, aby istniejąca heterotopia funkcjonowała w bardzo różny sposób”. Tenże, *O innych przestrzeniach...*, s. 10.

traktuję jako symboliczną nadbudowę w nomadycznym myśleniu o życiu Alberti, bo jak pisze korespondująca z Gillesem Deleuze'em Krystyna Wilkoszewska: „Wędrówka nomady nie jest drogą-linią, mającą początek i końcowy cel, jego wędrowanie to wypełnianie przestrzeni otwartej. Przestrzeń tę możemy pojąć jako *rhisome* – kłacze”<sup>53</sup>.

Powietrzem plusk rozrodczy skrycie się przesącza –  
Ciepłe soki pulsują w szmaragdowych kłaczach.  
Wiosenny spłynął wieczór w złotych gwiazd pająkach –  
Owiana sasankami, po ścieżkach się błąkam.

Chodzę sama po pustym, pachnącym ogrodzie –  
I nie chcę, żeby wszystko znów było jak co dzień.

Potem, gdy wracam – zdaje mi się – już w tramwaju,  
Że wreszcie jutro rano jadę do Bombaju.

MF, s. 19

Ustabilizowana budowa utworu, czyli zamknięty składniowo dystych z regularnym trzynastozgłoskowcem i średniówką po siódmej sylabie, sprzyja postępowi narracyjnemu. Sytuację kobiety z wiersza można więc opowiedzieć: zatrzymał ją pusty już, pachnący wiosną ogród, w którym, nie bacząc na czas, i za cenę ograniczonej percepcji, przedłuża swoją obecność w niezgodzie z codziennością. Skrót ten łatwo wyprowadzić z trzech ostatnich dwuwersów, pierwszy natomiast odsyła do innego nieco wymiaru. Strategia poetyckiej antropomorfizacji dosięga w nim bowiem pewnej mikroprzestrzeni, która za sprawą organizacji brzmieniowej strofy, z zagęszczeniem onomatopeicznych głosek syczących („ciepłe”, „soki”, „skrycie”, „plusk”, „pulsują”, „się przesącza”) oraz drżącego „r” („powietrzem”, „rozrodczy”, „w szmaragdowych kłaczach”), podlega zmysłowym i niepokojącym mikroprocesom. Jeśli obraz ten odniosę tylko do tego, co w przedłużeniu wertykalnej osi utworu, czyli do ukrytych pod powierzchnią ziemi, synestezyjnie wyobrażanych poruszeń witalnych, a konkretnie do obdarowanej przez naturę kłęczastą bujnością *pulsatilla vulgaris*, to epitet „szmaragdowych”, bliski uszlachetnioną tu barwą prześwitującym przez skórę naczyńiom krwionośnym, znajduje słabe oparcie w przyrodniczej rzeczywistości. Inaczej natomiast, gdy poszerzę pole analizy o auratyczne czy też epifanijne

---

<sup>53</sup> K. Wilkoszewska, *Gilles Deleuze, Félix Guattari ...*, s. 69.

emanacje<sup>54</sup>. Wówczas to podmiot liryczny przeistacza się w uczestnika spektaklu natury, która aranżuje stan jego afektywnego zaangażowania w kategorii *mimesis*, rozumianej jako zdolność do odczuwania przyrody we własnym ciele. „W poznaniu poprzez współdoświadczenie – precyzuje Gernot Böhme, poznający człowiek uznaje bowiem przyrodę, a zarazem przeżywa z nią swoje pokrewieństwo, przeżywa to, że sam jest jej częścią”.<sup>55</sup>

Możliwość zestrojenia ludzkiej cielesności z otoczeniem, zwłaszcza w polu oddziaływań ogrodu angielskiego<sup>56</sup>, a na taką stylizację wskazuje w omawianym wierszu Alberti, ma również swoje nastrojowe konsekwencje.

W drugiej strofie sytuacja liryczna ulega przemianie. Aura wzniosłości, jaką epatuje metaforyczna konstatacja „spłyną wieczór w złotych gwiazd pająkach” oraz epitet „owiana” – wywołujący przy braku faktycznego zapachu rozkwitłych poetycko kwiatów, jakieś eteryczno-spowalniające poruszenie czy to dotykiem ich jedwabistych liści, puchatych owocostanów, czy też może muśnięciem pyłków uwalniających się z rozchylonego kielicha – wprowadzają usytuowaną wewnątrz tych zjawisk, i wyobrażam sobie, że już poddaną oddziaływaniom *rhisome*, kobietę w stan kontemplacji. Ponadto, i ponad wywołującą „rezultat retoryczny”<sup>57</sup> porę wieczoru, pojawia się „błkanie”, które traci swój oksymoroniczny w odniesieniu do ogrodowego toposu wydźwięk, gdy zawęży jego labiryntowe konotacje w granice alegorycznej odsłony zmagania na polu własnej świadomości<sup>58</sup>.

Rozpisany na dwuwiers czas rozmysłów podmiotu lirycznego, czas dialektyki z naturą<sup>59</sup>, przełamuje akcja liryczna trzeciego dystychu. Otwarte, szerokie samogłoski a, o, u,

<sup>54</sup> „[...] nowoczesne epifanie, pisze Nycz, są objawieniami – raczej świeckimi niż boskimi – tego, co nie b e z p o ś r e d n i o w i d o c z n e (a nie tego, co samo wprost się ukazuje), p o s z c z e g ó l n e (nie tego, co ogólne i uniwersalne), p r z y g o d n e (nie tego, co esencjonalne i konieczne), m o m e n t a l n e (nie tego, co wieczne i niezmiennie) oraz u c i e l e ś n i o n e, r e a l n i e i s t n i e j ą c e (a nie tego, co idealne i czysto duchowe). [...] owe »epifanie«, czyli zapisy – lub miejsca wystąpienia – intensywnych, nieciągłych, momentalnych ś l a d ó w o b e c n o ś c i niezwyklej wartości powszedniego istnienia rzeczy indywidualnych”. Tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 89-90; podkr. R.N. Warto także porównać odniesienia autora *Literatury...* do „niewidzialnej aureoli wzniosłości” K. Irzykowskiego (s. 109-114) oraz do aury Leśmianowskiej (s. 121-123).

<sup>55</sup> G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody: w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, przeł. J. Marecki, Warszawa 2002, s. 22.

<sup>56</sup> Tamże, s. 66-80.

<sup>57</sup> Odnoszę się w tym miejscu do określenia T. S. Eliota, który pod wpływem lektury *Raju utraconego* przedkłada działanie wyobraźni słuchowej nad zmysły wzroku i dotyku, uwalniając w ten sposób wrażliwość na wyczuwanie tego, co tajemnicze i ukryte. Por. M. Gołąb, *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie*, Kraków 2012, s. 63-67.

<sup>58</sup> M. Głowiński, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 135.

<sup>59</sup> Przypomnę tylko, że temat ten inicjuje tomik *Bunt lawin*, natomiast głębiej o związku z rodzimą przyrodą wypowiada się Alberti w *Pochwale życia i śmierci* i w *Godzinie kalinowej*.

czyli znane z wiersza Juliana Przybosia (*Z okna brzoza*) - „mówienie obszarem”, oddalają strefę mikro-, makro- i fragmentaryzm ze zwrotek poprzednich na rzecz pustej fizycznie, ale nie aksjologicznie przestrzeni. Gotowość podmiotu na spotkanie z innym sprawia, że retoryczne „błąkać się”, czy też łatwe do wyobrażenia w kontekście ogrodu spacerowego „przechadzać się”, które Stefan Symotiuk również nobilituje do czynności filozoficznej<sup>60</sup>, zastępuje pragmatyczne „chodzić”. Czar poddanego poetyckiej mityzacji obrazu pryśnie jednak zupełnie, gdy w finale utworu najpierw jego ciszę rozbiją rezonansowe drgania uobecnionego tramwaju, a potem wybrzmi w kadencji, poprzedzona afektywnym modulantom „wreszcie”, niespodziewana i odległa przestrzennie alternatywa dla „tu”<sup>61</sup>.

Wiersz *W ogrodzie* zatrzymał mnie więc dłużej przede wszystkim ze względu na poetycko możliwą, aczkolwiek trudną do wyartykułowania dyfuzję struktur *rhizome* w tkanki także empirycznego, myślę, podmiotu. Jak piszą Deleuze i Guattarie, w przestrzeni nomadycznej chodzi bowiem o to, że „Drzewo narzuca czasownik »być«, zaś kłącze ma jako pasmo koniunkcję »i...i...i«. W koniunkcji tej tkwi zawsze dość siły, by zrzucić i wykorzenić »być«”<sup>62</sup>. Poetka do ikony krzykliwego miasta w obrębie *Mojego filmu* więcej nie powraca, natomiast przestrzeni ogrodu, także w znaczeniu inkluzywnym, doświadcza kilkakrotnie. Za Mariuszem Gołąbem ową inkluzywność trzeba by rozumieć „jako pojęcie o dwu komplementarnych znaczeniach, łączące w sobie cechy wyznaczonej przestrzeni z możliwością okazjonalnego zawieszenia jej uprzywilejowanej funkcji. Proces ten będzie polegał na otwieraniu granic ogrodu na inne obszary niepoddane dotąd konceptualizacji podmiotu. Jedną z konsekwencji takiego działania jest [...] dezintegracja wyznaczonej przestrzeni”<sup>63</sup>.

Jak w wierszu *Chińska bajka*:

Wiatrem przygięte, złamane –

pierzaste chiwiany;

Pusty pawilon z laki,

<sup>60</sup> „Spacer – pisze między innymi Symotiuk – daje *haust świata*, a może nawet i *bytu*. Odrywając się od codziennego *punktu* naszej egzystencji, odrywamy się od nas – jako punktu. Rozpraszamy w otoczeniu i zarazem *nasiąkamy* ogromem zewnętrżności”. Tenże, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 110; podkr. S.S.

<sup>61</sup> Już w XIX w. pojawiły się dogodne okoliczności (budowa Kanału Sueskiego, rozwój kolei i przemysłu włókienniczego), by dzisiejszy Bombaj – substytut orientalnej nowoczesności w wierszu Alberti – mógł pretendować do miana najważniejszej indyjskiej metropolii. W 1906 roku miasto zamieszkiwała milionowa już ludność, a lata trzydzieste minionego wieku, obok innych rozwijających się w błyskawicznym tempie pozaprzemysłowych dziedzin życia, umocniły jego pozycję w światowej kinematografii.

<sup>62</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, tłum. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3, s. 234. Za: K. Wilkoszewska, *Gilles Deleuze, Félix Guattari...*, s. 70.

<sup>63</sup> M. Gołąb, *Ukryte ogrody...*, s. 157-158.



w którym skrzydłami biją ślepe, przestraszone ptaki;

Skrzywione w hacie piegze – bo ręce tak drżały –  
i cieniutkie niteczki same się plątały;

Jedwabiem wyszywane na poduszkach smoki,  
które budzą się zawsze i podnoszą głowy,  
ile razy usłyszę twe – po żwirze – kroki –  
o północy, w alejach szeleszczących, bambusowych;

Kropelki krwi na białych, różowych magnoliach.  
Śmierć jaskółki. Zagubione wiersze Lo-Pin-Wang  
i nieostrożną dłonią – z bledziutkich koralu – ro-  
[zerwana kolia  
i bażant mój zabity nad wodami Kiang;

I rozjuszanej burzy łomot, warkot dziki,  
stratowane brzoskwinie i drzewa morwowe,  
w ogrodzie moim głodne, głodne jedwabniki;

Niezapalone stożki opium w bursztynowych fajkach;

I mściwy strażnik, który głośnie bije w gong,  
gdy tylko cię przyzywam – w nocy – wyciągnięciem  
[rąk –  
to nasza chińska bajka.

MF, s. 12-13

Rozgrywające się w onirycznym trybie zdarzenia tego utworu porządkuje myślenie pojęciowe, w efekcie czego Alberti pozostawia w pierwszej lekturze wrażenie wyliczenia ogranych atrybutów ożywionej i nieożywionej chińskiej przyrody. Kolekcja ta (jedwabniki, piegze, jaskółki, smoki, chiwiany, magnolie, brzoskwinie, morwy, pawilon z laki *etc.*) współistnieje czy raczej współobumiera w danej podmiotowi ogrodowej przestrzeni, a mechanizm nazywania i zarazem unicestwiania tego, co nazwane, służy budowaniu nastroju egzotycznej niesamowitości. W konsekwencji owych zabiegów, na tle których wyłania się kobieca, emocjonalnie rozdygotana samotność, w ogrodzie z *Chińskiej bajki* nie sposób przebywać. Wbrew rudymetarnym dla wschodniej filozofii przekonaniom o partnerstwie człowieka i natury bardzo wyraźnie naznaczają go strach i śmierć. Poddając ów poetycki sen

nawet oględnym tylko objaśnieniom, spostrzec też nietrudno, że Alberti nie tylko wkracza w sferę *sacrum* obcego dziedzictwa (ogród to miniatura Błogosławionej Krainy) i dokonuje w jej obszarze destruujących przekształceń, ale że zamiar jej „odwróceń” sięga głębiej, gdy dotyka pewnych wyodrębnionych kulturowo bytów fundamentalnych. Mam na myśli chociażby drzewa, czyli strutowane cudowne brzoskwinie, które przynależą do motywów długowieczności, a nawet nieśmiertelności, czy morwę, konotującą istotny w chińskiej kosmologii *fusang* – dom Słońca i schronienie panujących<sup>64</sup>.

W ułomnym odbiciu orientalnego mikroświata giną też ptaki (jaskółka – posłaniec wiosny i zwiastun szczęśliwego małżeństwa oraz zapowiadający nieszczęście, niemy zwłaszcza, bażant), marnieją krzewy (magnolię, znak czystości i pięknej kobiety plami krew, co w kontekście rozerwanej kolii z koralami – symbolu harmonii wewnętrznej i siły właścicielki, mogłoby nadać interpretacji inny jeszcze ton), głodują jedwabniki (sytuację dramatyzuje anadiploza), pustoszeje i grozi niebezpieczeństwem pawilon (etymologicznie „miejsce odpoczynku wędrowca”). I tylko smoki. No właśnie – elipsa. Zastygły, zamarty, a może zasnęły w swojej w artystycznej pozie? Alberti potwierdza ich ruchliwość w pewnych szczególnie oczekiwanych przez podmiot liryczny momentach, co można by nawet odnieść do tych chińskich wierzeń ludowych, które tańczącym smokom przydają podtekstu seksualnego. W swojej bajce jednakże pozbawia je energii. Czy w takim razie powodem owych dramatycznych transfiguracji, w obrębie skądinąd uświęconej i hermetycznej przestrzeni, jest tylko zhiperbolizowane zjawisko burzy? Dlaczego wiatr (*feng*) i woda (*shui*) uwolnione zostały spod przysięgi idealnej harmonii i koegzystują w tekście na zupełnie odmiennych warunkach? Przed czym zdaje się jeszcze ostrzegać „mściwy strażnik”?

Odpowiedź mogłaby wynikać z założenia sygnalizowanego już wcześniej: rhizomatyczna natura Alberti ingeruje także w granice obce mentalnie. Do fatalnych skutków zakłócenia w obrębie odwiecznej równowagi dochodzi więc, być może, również dlatego, że skupiona na sferze emocjonalnej podmiotu poetka wydaje swoje twórcze dyspozycje przede wszystkim w obszarze energii jin, skumulowanej chociażby w ponurym, przyciemnionym krajobrazie, w pokrytym wyobrażanymi chmurami niebie, w żywiocie wody, przywołanej

---

<sup>64</sup> Odwołując się do wybranej symboliki, korzystałam z pozycji leksykograficznej: W. Eberhard, *Symbole chińskie*, tłum. R. Darda, Kraków 2007, strony: 22 (bażant), 32-33 (brzoskwinia), 54-55 (drzewo morwowe), 73-75 (geomancja/ fengszui), 84 (grzmot), 94 (jaskółka), 145 (magnolia), 234-237 (smok), 287-288 (woda), 296-297 (jang, jin).

bezpośrednio lękliwej nocy, i w bierności<sup>65</sup>. Przy czym nie chodzi tu już tylko o uśpioną energię męską, jaką symbolizuje słońce, a zwłaszcza smok (grzmot jest tu tylko „białą kropką”, częstką jang, „odgłosem” ognia, a nie ogniem<sup>66</sup>). W wydanym na pastwę burzy ogrodzie właściwie niewiele się dzieje. Odbiorca utworu ma do czynienia raczej z rejestrem skutków, a nie procesów, o czym świadczy ewokująca statycznością wysoka frekwencja imiesłowów przymiotnikowych biernych w funkcji epitetów: „przygięte”, „złamane”, „skrzywione”, „zagubione”, „rozerwana”, „zabity”, „rozjuszona”, „stratowane” *etc.*

Pewne zakłócenia ujawniają się również na płaszczyźnie geomancji. Bo jeśli na poetycką wizję nałożę uniwersalne supozycje sztuki ogrodowej Chin<sup>67</sup>, to okazuje się, że zignorowane zostały także podstawowe zasady gwarantujące zatrzymanie we wskazanej przestrzeni pozytywnych sił natury. „Wody Kiang” na przykład nie mogą funkcjonować jako generator tychże sił, ponieważ już samo wyobrażenie rzeki (a nie stawu) „przerywa” ewentualną ciągłość muru, który w tradycji chińskiej powinien otaczać każdy z ogrodów, a ponadto wraz z jej nurtem odpływają podobno dobre wpływy i moce. Paralelna budowa utworu, uzewnętrzniona w rygorze średników zamykających każdą wydzieloną strofę, wyliczanie, polisyndeton, czyli zauważalna frekwencja spójnika „i” zarówno w funkcji anafory, jak i w pozycji okołosredniówkowej – kojarzyć się mogą z linią prostą, a ta z kolei uruchamia prądy negatywnej energii.

Skoro więc „Ogród przyjmuje postać przestrzeni zmiennej, której wariant odpowiada jednostkowej sytuacji poszukującego podmiotu”<sup>68</sup>, to charakter heterotopicznych nawarstwień odsłoniętych w *Chińskiej bajce* wykracza, w mojej, być może nadwyżkowej interpretacji, poza dostępne zmysłom tylko przekształcenia. Uderzający w gong strażnik, kto wie czy nie strażnik konfucjańskiej powściągliwości, odsyła natomiast od koncepcji ogrodu inkluzywnego do fragmentów piątej zasady Foucaulta:

Heterotopie opierają się zawsze na systemie otwartości i zamknięcia, który jednocześnie je izoluje i czyni je dostępnymi. [...] Każdy może do tych heterotopicznych miejsc wejść, jednak w rzeczywistości jest to jedynie

---

<sup>65</sup> Por. R. Webster, *Fengszui dla początkujących*, z ang. przeł. A. B. Ciepłowska, Warszawa 2008, s. 25-26.

<sup>66</sup> Ogień jest oczywiście żywiołem męskim, ale już skutki jego oddziaływania, na przykład pogorzelisko czy uszkodzenia wywołane piorunem, mają charakter żeński, a ponadto odnoszą się do tego, co nie na niebie (jang), a na ziemi (jin). W. Eberhard, *Symboli chińskie...*, s. 177.

<sup>67</sup> Korzystałam przede wszystkim z publikacji: P. Hobhouse, *Ogrody Chin: ponadczasowa tradycja*, [w:] *też*, *Historia ogrodów*, Warszawa 2007, s. 319-345.

<sup>68</sup> M. Gołąb, *Ukryte ogrody...*, s. 56

złudzenie – jesteśmy przekonani, że się w nich znaleźliśmy, jednak poprzez fakt wejścia stajemy się automatycznie wykluczeni<sup>69</sup>.

O funkcjonalizację ostatniego już z tych poetyckich ogrodów Alberti, w którym z powodu kontrmiejsc chcę się zatrzymać, poetyka *Mojego filmu*, a konkretnie poetyka wiersza *Japan tea*, nie upomina się szczególnie. Wypadający poza pierwszoplanowość i kreacyjną fakultatywność skrawek przestrzeni, jaki przyłgnął do domu Icumi i jej męża, przyciąga jednakże uwagę śladami przejść, także tych pozatekstowych. Co oznacza, że kulturowo strzeżony, wewnętrzny obszar małżeńskiej czy rodzinnej prywatności jawi się bardziej jako strefa przechodnia niż reprezentacja *uchi*, dla której, w odróżnieniu od *to* (zewnątrza), oddzielony szklanym ekranem ogród (relatywnie heterogeniczny już u podstaw, jeśli skonfrontować absolutyzm natury i czystej sztuczności cięć) czy też weranda stanowią integralną część<sup>70</sup>. Zanim jednak o samym procesie konstituowania się owej, rzecz by można za René Bergerem, "trzeciej przestrzeni"<sup>71</sup> lub też niewyrzekającej się związków z koncepcją pasażu "między-przestrzeni"<sup>72</sup> – następujący fragment utworu:

[...]

Aż, w któreś „Święto Wiśni” – albo w Nowy Rok,  
Gdy nad Fuji – wieczorem – krzywy sierp zabłyśnie –  
Twój wśród szpalerów nagle zaszeleści krok.

Oglądniesz lilipucie drzewka w mym ogrodzie,  
Karłowate jawory, niskie żywopłoty  
I cień się twój odbije na parkowej wodzie.

[...]

Wśród karłowatych drzewek – ścieżką odejdiesz tą  
[samą.

---

<sup>69</sup> M. Foucault, *O innych przestrzeniach...*, s. 12.

<sup>70</sup> Ching-Yu Chang, *Japońskie pojęcie przestrzeni*, przeł. z ang. D. Juruś, [w:] *Estetyka japońska: antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2010, s. 209.

<sup>71</sup> Berger, komentując działanie mediów audiowizualnych w kontekście przestrzennym, inspirował się, na wzór Waltera Benjamina, japońską architekturą werandy jako pogranicza „upłynniającego” zróżnicowanie wnętrza i zewnątrz; ktoś, kto przebywa w tej strefie, doznaje zarówno poczucia zadowolenia, jak i otwartości na otoczenie zewnętrzne. Interesował go także leksem *ma* oznaczający pewien specyficzny byt czasoprzestrzenny albo inaczej „trzecią” rzeczywistość konotującą niebycie ani jedną, ani drugą. R. Berger, *Téléovision, le nouveau Golem*, Lausanne 1991. Za: B. Kita, *Między przestrzeniami...*, s. 98 [także przypis nr 40].

<sup>72</sup> Tamże, s. 100.

W ogrodzie ciemno. Księżyc przepłynął dawno już nad  
[Fujiyamą.

I dopiero w ostatnim akcie szloch mnie zdławi –  
Łzy błysną – na kimonie, o kolorach pawich.

MF, s. 53-54

Z zaciekawienia tym, co „przycięte” – w myśl etosu japońskiej sztuki ogrodowej i pominięte w cytacie – wbrew japońskiej estetyce umiaru<sup>73</sup>, można przypuszczać, że odwiedzający w porze mierzonej nocną wędrówką księżyca, tak jak poetka, nie jest tubylcem. Kwestię tę rozstrzygają też w pewnym sensie obecne w utworze, również poza tytułem, anglicyzmy oraz niecytowany dotąd jego fragment, który wspiera zamysł odczytania tekstu w kontekście swoistej dla międzywojnia emanacji zachodniej kultury – zwłaszcza w sferze obyczajowej – na Wschód<sup>74</sup>.

Symbolem owej transgresji jest płynący statek.

To na jego pokładzie, „Późno wieczór, gdy smoking room’y pustoszeją”, Icumi spotyka pochylającego się potem nad ogrodowymi miniaturami kapitana, a podróż trwa na tyle długo, by łączącym ich relacjom przydać dwuznaczności. Kobieta bowiem nie tylko „przestrzennie” uwalnia się spod patriarchalnych ograniczeń narzuconych w jej rodzinnym kraju, samotnie i w nieistotnych dla Alberti okolicznościach opuszcza dom, ale przekracza także umowne granice w sferze obyczajowej i moralnej. Oczywiście daleko jej do figury *modan gāru*<sup>75</sup> – Icumi zachowuje przecież pozory: prawdopodobnie, tak jak u siebie, wciąż nosi kimono, pamięta o „Świecie Ryb”, które przypada na „dzień piąty piątego miesiąca”, poddaje się nostalgii i „po dniach ciepłych i szerokich prądów” powraca do męża. Niemniej jednak, wcześniej, w któryś wieczór:

<sup>73</sup> Kobieta z wiersza, wprowadzając mężczyznę do domu, wskazuje na: „stoliczki z połyskliwej laki”, „pejzaże Okya”, „rzeźbione posążki”, „oprawione w safian książki”, „jedwabne parawany”, „miseczki z malowanej w porcelany kwiaty”, „wazy ze Satzumy”, „brązy, które kupił Joritomo w Kioto” czy „cacko ze słoniowej kości”, podarowane zresztą gościowi na szczęście. Przedmioty te, uchodzące raczej męskiej uwadze, jeśli nie jest ona sprowokowana chęcią odwiedzenia galerii sztuki, i przypominające (łącznie z tendencją deminutywną) fragment listu z 24 IX 1929 r., który miał wyobrażać Marii Grabowieckiej mieszkanie Albertich w Dąbrowie, wskazują na luki w zakresie wiedzy o estetyce japońskiej. Wrażenie przytłoczenia, nadmiaru (wzmagane klasą *pluralis*) koliduje przede wszystkim z estetyką pustki, która obowiązuje także w aranżowaniu wnętrz mieszkalnych. Por. B. Szymańska, *Piękno i pustka (estetyczna rola pustki w sztuce Chin i Japonii)*, „The Polish Journal of the Art and Culture” 2012, nr 2, s. 10, [w:] [www.pjac.uj.edu.pl/documents/30601109/30643323/pjac-2-2.pdf](http://www.pjac.uj.edu.pl/documents/30601109/30643323/pjac-2-2.pdf), [dostęp: 09.07.2014].

<sup>74</sup> Tak się składa, że właśnie japońska kinematografia, jak zauważa Krzysztof Loska, stanowi symbol tych przemian, dlatego odwołuję się do jego książki: *Poetyka filmu japońskiego*, t. 1, Kraków 2009; szczególnie do rozdziału *Proces przemian kulturowych i ich odzwierciedlenie w filmie* (s. 53-84).

<sup>75</sup> Obszerniej na temat trybu życia i zmian wewnętrznych nowoczesnej kobiety również u Loski (m.in. s. 56-64).

[...]

W któryś wieczór, gdy fale luną burzliwie i stromo,  
Gdy w ich śpiewie podchwycę buntu dziką nutę –  
Niespodzianie do mojej zapukasz kajuty.  
„Nie boisz się – Icumi?”

Krwawy płomień po naszych ześliźnie się twarzach.  
I choć wiem wszystko – żal mój umiejętnie stłumię:  
„Nie boję się, bo – – – jestem żoną Joritomo,  
Wielkiego dygnitarza”.

[...]

*MF*, s. 52-53

Nawet jeśli nie wiadomo na pewno, jaki scenariusz dopisała owa burzliwa noc, i na ile podchwycony w jej pierwotnej sile „bunt” owładną sferą uczuciową bohaterki, to nie o taki raczej, emocjonalny dialog z naturą w obrębie japońskiej tradycji kulturowej chodzi. Zatem interkontynentalna „pływająca przestrzeń” przyzwala nie tylko na złamanie zasad powściągliwości, obowiązujących tak w japońskiej sztuce, architekturze, jak i w życiu obyczajowym<sup>76</sup>, ale jawi się jako ten rodzaj heterotopii, który Faucault umieściłby prawdopodobnie na granicy dewiacji i kryzysu. Coś, co nie miałoby prawa wydarzyć się pod czujnym okiem męża, mogło mieć swój finał „gdzie indziej”, stąd być może również pewność, z jaką później mężczyzna wypowie kwestię:

[...]

Jedź ze mną na dalekie wyspy, oceany,  
Ja wiem, że i ty pragniesz przygód, awantur, miłości.

[...]

*MF*, s. 54

---

<sup>76</sup> Z antologii Wilkoszewskiej: „W Japonii ceniona jest taktowna powściągliwość. Japończycy wolą wewnętrzną głębię od ostentacyjnej wystawności. Jest to chyba coś, z czym możemy utożsamić japońskie poczucie piękna; coś, co można by określić postawą estetyczną. Wysoko ceniono powściągliwość w wyrażaniu samego siebie. Bezpośrednie wyrażanie własnej indywidualności uważane było za naiwne, pozbawione delikatności lub dobrego smaku. Chociaż może się to wydać sprzeczne, taka postawa może być określona jako »ekspresja poprzez zachowanie powściągliwości w ekspresji«. S. Sen XV, *Sztuka herbaty*, przeł. z ang. M. Kusiak, [w:] *Estetyka japońska...*, s. 174-175.

Projektując czas ponownego spotkania (i rozstania) swoich bohaterów, Alberti zderza zarazem, jak w filmach Mizoguchiego<sup>77</sup>, dwie wizje kobiecości, lecz proces kulturowego „zainfekowania” Icumi wydaje się tylko pozornie zatrzymany. Imitowane luki pamięci („Aż, w któreś „Święto Wiśni” – albo w Nowy Rok”), onomatopeicznie szeleszczący żwir pod stopami, konotujący czystość moralną, przyszczyżone drzewa (w związku z kontrolą wewnętrzną)<sup>78</sup>, gra skoncentrowana wokół ostentacyjnych ruchów pani domu, motyw herbaty<sup>79</sup> („Kapitanie – pozwolisz może »Japan tea«”), rozwiązany problem właściwego etycznie wyboru w myśl zasady *mono no aware*, tłumaczonej jako melancholijne pogodzenia się z losem<sup>80</sup> – nie unieważniają rozbudzonych wcześniej uczuć. Symbolika wskazanych świąt natomiast, jeśli Alberti rozpoznawała jej znaczenie, jej silne rodzinno-towarzyskie ewokacje, wzmacnia jedynie wyobrażenie destabilizacji podmiotu.

## 5. W STRONĘ TOŻSAMOŚCI

Foucault, zwięzłej wizji konstruowania i opisywania heterotopii, nie podnosi problemu ich wpływu na podmiotową tożsamość, jednakże kwestii tej, i to nie tylko ze względu na paradygmaty poezji, nie sposób pominąć.

Spowity nocą ogród, wykadrowana granica pomiędzy zewnątrz a wewnątrz, nowa jakość przestrzenna w myśl współczesnej antropologii, (kto wie, czy nie tymczasowo) zatrzymuje Icumi. Ale patrząc na nią z boku, pozostawianą w strefie jego heterotopijnego oddziaływania i płaczącą, można pomyśleć słowami Michela Serresa: „Jaki dziwny cień: być i nie-być zarazem, obecny i nieobecny, tutaj i gdzie indziej, w trzecim, sprzecznie” i uwikłać ją w pozycję *Horla*<sup>81</sup>. Rodzaj napięć wynikający z etymologii tego pojęcia, czyli sprzeczność pomiędzy oddaleniem (*Hors*) a bliskością (*la*) – coś w rodzaju „poza tutaj” – ma zaś w kontekście nie-miejsc, jak zdaje się, wymiar uniwersalny. Podmiot „Wędrowny i przypisany, naprawdę spreczny..., pochodzący stamtąd

<sup>77</sup> K. Loska, *Poetyka filmu japońskiego...*, s. 51. Myślę, że wiersz Albertii odsyła także do japońskich konwencji teatralnych. Chodzi mi konkretnie o „unieruchamiający” bohaterów dwuwers: „I spłynie krótka chwila świątecznej zadumy // I tak się wolno ręce na kimonie splotą”, który przypomina reguły teatru *No*.

<sup>78</sup> P. Hobhouse, *Styl japoński: symbolizm i powściągliwość*, [w:] tejże, *Historia ogrodów...*, s. 346-379.

<sup>79</sup> Jego waga estetyczno-duchowa i cztery fundamentalne zasady Drogi Herbaty (harmonia, szacunek, czystość i spokój) przetrwały w Japonii do dziś. Por. T. Izutsu, *Droga Herbaty*, [w:] *Estetyka...*, s. 187-203.

<sup>80</sup> K. Loska, *Poetyka filmu japońskiego...*, s. 80.

<sup>81</sup> Barbara Kita odwołuje się w tym miejscu do tekstu Serresa *Atlas* (Paris 1996), nie uściśla jednak adresu bibliograficznego. Por. tejże, *Między przestrzeniami...*, s. 108-109.

i przychodzący tu, zmierzający tam, wychodzący stąd”<sup>82</sup>. Jaki więc?

Odpowiedzi szukać należy przede wszystkim w *Maskaradzie*, w wierszu stwarzającym także okazję, i od tego rozpocznę, by w tekst poczynionych do tego miejsca uwag wpleść czwartą, „heterochroniczną” zasadę Foucaulta.

Jej istotą jest czas. Nie w tradycyjnym jednak wymiarze, lecz w tym jego biegu, który z jednej strony organizuje idea nieskończonej akumulacji, z drugiej natomiast okazjonalność. Uściślając, na pierwszym biegunie ulokowana została figura „generalnego archiwum”, czyli heterotopie spiętrzające oraz zatrzymujące czas (biblioteki, muzea). W tym właśnie kontekście można by przedstawić wiersze z cyklu *Trzy portrety* (zwłaszcza zaś *Moderne Gioconda*), zainspirowane malarstwem Witkacego, czy też wzbogaconą o intertekstualne atrybucje *Tancerkę*, dokładnie wskazują na dzieła Alfreda Kellera (*Salome*) i Franza von Stucka (*Tänzerin*).

[...]

Wbiegnę.

Ręce do góry wzniesione.

Wargi rozwarte, jak pąsowy lak.

Zadyszana – w płynących jak wodospad włosach

Przystanę na sekundę. W ramionach się przegnę

I w waszego podziwu przyciszonych szmerach,

Wysoka, giętka, bosa –

Popłynę jak tancerka Stucka lub Kellera.

[...]

MF, s. 49

Na przeciwnym biegunie znajdują się natomiast: święta, karnawał, jarmarki, targ<sup>83</sup>, których podobieństwo, oprócz temporalnej liminalności, wynika z bogactwa synestezijne zaprojektowanych światoo obrazów i swoistej dla Alberti ekonomii rozrzutności. Poetyckim ekwiwalentem będzie tu nie tylko *Maskarada*, ale i „interkontynentalny” pod względem dystrybuowanego towaru oraz przemieszczających się ludzi *Targ w Zanzibarze*, z takim oto fragmentem:

---

<sup>82</sup> M. Serres, *Atlas...*, s. 63.

<sup>83</sup> M. Foucault, *O innych przestrzeniach...*, s. 12.



[...]

A na palmowych matach kule mandarynek,  
Sandał, kauczuk, brązowe, kosmate kokosy,  
Zielonawe annony, mango, jaja strusie,  
Orzechy, ananasów głowy złoto-sine,  
Gojawy i papaje, mąka maniokowa.

Obok skóry lamparcie, lwie i kość słoniowa,  
Bawole rogi, wonne worki z goździkami,  
Łuki i naszyjniki. Grzebienie i laski.  
I znów owoce. Znowu maty z bananami.  
Orgia kolorów! Koncert farb! I rozprażone blaski!

Zgłodniałe moje oczy patrzą, barwy chłoną.  
Sytością dnia, dojrzałą pełnią się upajam.  
A obok – tłum – ruchliwa, zachwycona zgraja.  
Torsy sprężyste, ciemne, jak z brązu odlane,  
Czarne, podłużne oczy, brody na czerwono  
Henną malowane.

[...]

*MF*, s. 57-58

### *Maskarada*

Naiwnie i dziecinnie zaseplenią flety,  
Krzykną w głos saksofony –  
Bębny i puzony –  
A potem cały zaśmieje się jazz.

Jak wiatr zawieją ciepło wiolonczele –  
Zaszumią skrzypce, trąby i klarnety –  
Stukną mosiężne czinele.

Dzwonkami zatrzepocą śpiewnie tamburina,  
Zapachnie słodka ambra, biały bez.

Na sali zawirują błazny i domina,  
Fauny, pazie, tańczyki i poliszynele,  
Pierroty z obręczami fałdowanych krez.

Akrobaci i gejsze, hinduskie tancerki,  
Trefnisie, marynarze, mnichy, wołyżerki.

[...]

MF, s. 25-26

„Jest Romeo, Otello, Rabin, Dalaj-Lama, Tatuowany majtek i kerowa dama”.  
A jeszcze: („jak co roku”) „Pulcinelle”, „Don Juany” i „Hamlety”, „w gęstym, srebrnym  
czarczafie pani błada”, „naga bachantka rudym owinięta szalem”, „torreador”, „Kolombina”,  
„mały arlekin” i wróżąca mu „cyganka”, „Don Kichot”, „Hiszpanka”, „trubadurzy”,  
„Beatricze, westalki, sułtan, dziwożony”, czarnoksiężnik, „naiwna pasterka”, nad którą  
„Chińczyk się pochyla”...

Zwykle gdy mowa o karnawale i zjawisku karnawalizacji, na prawach fundamentu  
teoriopoznawczego, pojawia się nazwisko Michaiła Bachtina. Także od tej reguły nie  
odstępuję, przy czym to, co w tym momencie dla mnie istotne, wynika z jego polifonicznej  
koncepcji powieści i konotacji terminu egzotopia, zakładającego możliwość dookreślenia  
bohatera, jako bytu niedokonanego i niejednorodnego, z zewnątrz<sup>84</sup>. Chodzi więc o tryb  
przekształceń innego w „siebie-innego”, skorelowany, jak rozumiem, zarówno z procesem  
transformującym „ja podmiotowe” w „ja przedmiotowe”, jak i z relacjami pomiędzy pozycją  
*I* (ja – autor) i *self* (aktor, postać dramatu, narracji, dodam: podmiot i bohaterowie liryczni)<sup>85</sup> –  
oczywiście przy symbolicznym udziale maski i kostiumu. W owych rozpoznanych na długo  
przed „zwrotem performatywnym” współczesnej humanistyki<sup>86</sup> narzędziach „sprawczości”

<sup>84</sup> T. Todorov, *Antropologia filozoficzna*, [w:] Bachtin. *Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czapplejewicz i E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 468.

<sup>85</sup> Przypominając o rozpoznaniu Nycza dotyczącym tożsamości autorskiej, urwaną wyżej myśl na temat wielogłosowego *self* chciałabym dokończyć. Jak pisze Małgorzata Puchalska-Wasył: „Wszystkich potencjalnych aktorów w *self* Hermans nazywa pozycjami *I*, w efekcie *self* to dla niego dynamiczna różnorodność takich względnie autonomicznych pozycji. *I* ma możliwość przemieszczania się jak w przestrzeni z jednej pozycji do drugiej stosowanie do zmian w sytuacji i w czasie, a wejście w każdą z pozycji jest równoznaczne z obdarzeniem jej własnym głosem (choć nie zawsze jednostka potrafi go od razu wydobyć). W rezultacie każda pozycja może stać się niezależnym od innych ośrodkiem autonarracji, jest w stanie opowiedzieć swoją niepowtarzalną historię oraz wejść w dialogiczne relacje [...] z pozostałymi pozycjami. Te możliwości *self* sprawiają, że jedna i ta sama osoba może żyć niejako w różnych światach”. M. Puchalska-Wasył, *Zjawisko wielogłosowego self i jego rola w twórczości literackiej i naukowej*, „Przegląd Psychologiczny” 2001, t. 44, nr 3, s. 349-365, [w:] [pracownik.kul.pl/files/10041/public/PP\\_2001\\_oryg.pdf](http://pracownik.kul.pl/files/10041/public/PP_2001_oryg.pdf), [dostęp: 12.09.2014].

<sup>86</sup> „Maska nie tylko symbolizuje karnawał, uruchamiając określonego rodzaju myślowe asocjacje metaforyczno-metonymiczne – pisze Andrzej Bełkot, ale ma także charakter performatywny, powodując rzeczywiste transformacje osobowościowe (tożsamościowe) uczestników karnawału, skutkujące realizacją postulowanego zawieszenia reguł”. A. Bełkot, *Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne*, s. 48, [w:] [www.hc.amu.edu.pl/numery/4/belkot.pdf](http://www.hc.amu.edu.pl/numery/4/belkot.pdf), [dostęp: 12.09.2014]. Więcej o performatywności w:

osadza się niewątpliwie funkcja ludyczno-kompensacyjna. Wobec tego prezentowana wcześniej galeria tymczasowych tożsamości wkracza w przestrzeń iluzji – kompensacja i iluzja to słowa kluczowe ostatniej zasady Foucaulta<sup>87</sup>, aby w rytm porywającej muzyki poddać się zmysłowo-cieleśnej ekscytacji: wszakże „pani błada przyszła na schadzkę z nieznajomym”, „do szczupłutkich rąk małego arlekina zachłanną ust spiekotą przywarła cyganka”, „Szwajcar z przybocznej gwardii czujnie wypatruje Madame la Reine” *etc.* Przekładając te sceny na język antropologii kulturowej, Alberti, zgodnie zresztą ze swymi karnawałowo-hedonistycznymi upodobaniami<sup>88</sup>, odtwarza w *Maskaradzie* ekspresję widowiska mimetycznie, na język ściśle Bachtinowski zaś – z jej aktu twórczego emanuje empatia<sup>89</sup>. Do pewnego jednakże tylko czasu

[...]

A rano – gdy w rynsztokach – śniegu topnieją liszaje

I gdy się popielaty, brudny świt już budzi –

Do domów swych wracają smutni – w limuzynach

[ludzie

I ogień zły w zmęczonych oczach ich się czai.

Chińczyk warkoczem – białą udusił pasterkę,

A czarnoksiężnik otruł Otella, Rabina,

Paru pierrotów, gejszę, małą wołyżerkę.

„Madame la Reine” – nie spotkał Szwajcar zako-

[chany –

---

E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48-61.

<sup>87</sup> M. Foucault, *O innych przestrzeniach...*, s. 13.

<sup>88</sup> Motyw karnawału w prozatorskiej i rozbudowanej formie, bo oprócz identycznej jak w wierszu galerii postaci zjawiają się całkiem nowi bohaterowie („Wyczarujemy widowisko, jakiego nie znała historia, zaprosimy wszystkie rasy i narodowości” *etc.*), pojawia się na łamach czasopism. Por. K. Alberti, *Karnawałowa noc*, „Kurier Literacko-Naukowy”, [dodatek do:] „IKC”, 25 I 1926; K. Alberti, „Świat Kobiecych”, 15 I 1927, nr 2 (stąd powyższy cytat). Należałoby w tym momencie powrócić także do korespondencji. O karnawale rzymskim Alberti pisze w liście z 5 IV 1955 r. I znacznie wcześniej. Z pewnego fragmentu wynika, że uwikłana w kłopoty Grabowiecka oczekiwała wsparcia przyjaciółki. Ta problem ten jednak potraktowała raczej zdawkowo i nim przeszła do obszernego, sześciostronowego opisu kolejnej erotycznej przygody, „pocieszała” ją w stylu: „Wyrwałam 2 kartki z zeszytu z zamiarem, że je całe zapiszę. Czy będę mieć cierpliwość – zobaczymy. Więc najpierw chcę Cie pocieszyć Ty pindo. Różnie w życiu bywa! Pamiętaj o tym. W Warszawie u nas były dni, że nie było na obiad. Rozumiesz to? A jakoś leci. Jak tylko będę na miejscu, to Cię ściągnę – do półroczka musisz przemęczyć się. Karnawał nasz – pamiętaj. Do góry uszy!! Strachy niech odpadną – jesteś głupia. A teraz piszę. Bo mam co!”. I w finale listu: „Maryśka uszy do góry. Zima i karnawał nasz – Pamiętaj. Ty wiesz, że ja wszystko zrobię” ([Bolechów], 3 IX 1928; k. 16,18).

<sup>89</sup> To pierwsza (zanim o egzotopii) z wyeksponowanych przez Bachtina relacji pomiędzy autorem a wykreowanym bohaterem. Odsyła do niej, może jeszcze bardziej niż wiersz, „kurierowska” edycja artykułu o karnawale, gdzie Alberti sytuuje się wewnątrz kreślonych obrazów: „Z fioletowymi maskami na twarzach i sercami na dłoniach kładziemy życie przez jedną noc pod niespokojny, drapieżny rytm muzyki. Zamknięci w szóstym balowej klatki, oblani zieloną luną napastliwych reflektorów, uśmiechamy się wygiętymi elipsami szkarłatnych warg”. Tam, *Karnawałowa noc...*.

Cyganka opuściła swego arlekina.

[...]

MF, s. 27

Iluzja heterotopii, orzeka Foucault, zdradza „jeszcze większą iluzoryczność każdej innej rzeczywistej przestrzeni, wszystkich miejsc, na które podzielone jest ludzkie życie”<sup>90</sup>. I rzeczywiście. Alberti, partycypując także w tym spostrzeżeniu, buduje świat powrotu ze „świata na opak”, świata tymczasowego, zewnętrznego, na metaforach brzydoty, na kontrastowych przekształceniach pożądanej aury niesamowitości w aurę „rynsztokowości”. A pozbawiony indywidualizującej maski-interfejsu podmiot, który zbiorowo ujawnia się, a właściwie zdemaskowany – znika za szybami „limuzyn” odjeżdżających w tle „popielatego, brudnego świtu”, infekujących „śniegu (...) liszajów”, „rynsztoku” (odsyłającego leksykograficznie przecież także do człowieka)? Abstrahując od faktu, że wyłączony z rzeczywistości uczestnik maskarady ma prawo zareagować na nadmiar bodźców wyczerpaniem czy znużeniem?

Na krótko *Maskarada* wysyła sygnał autorefleksyjnego smutku, ale chwilę potem, tuż przed odsłoną niespodziewanego finału, w którym „czarnoksiężnik” z magiczną pigułką, śmierć, samotność, zdrada mają swój udział, ludzie z wiersza pozostają z „ogniem złym”, jaki „w zmęczonych oczach (...) czai się”. Zły, czający się, zatem: groźny, podstępny, niespodziewany, afektywny. Aksjologicznie dodatnie „światoodczucie karnawałowe” Bachtina ulega transpozycji wyłącznie na zasadach aksjologicznie ujemnych. Tekst, który zdradza powracające myślenie Alberti o tożsamościach wielokrotnych i zdepersonalizowanych, nie rozstrzyga też jednoznacznie, które z tych osobowości są autentyczne. Znak maski zdaje się więc unieważniać granicę między codziennością i okazjonalnością. Podobnie, cała maskarada. Czy nie przypadkiem już wówczas wyczerpywała ona rezerwuar zachowań i gestów przypisanych wyłącznie kobiecie? Jeślibym za pośrednictwem dwóch jej interpretacji, zaproponowanych przez Anne Juranville, to znaczy maskarady „sublimacyjnej” (gdy narcystycznie afirmujący siebie podmiot reżyseruje coraz to nowe „ja”, wiedząc, że jest na scenie) i „alienującej” (gdy wpada on w sidła chwilowych tylko identyfikacji)<sup>91</sup>, miała dokonać jakichś przyporządkowań, już nie tylko pod kątem tego konkretnego utworu, ale za jego symboliczną mediacją całego tomu, to z mojego, ezotopicznego punktu widzenia bliżej dzisiaj poetce do rzucającej pomost nad

<sup>90</sup> M. Foucault, *O innych przestrzeniach...*, s.13.

<sup>91</sup> Por. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 149, 257-258.

płciowym rozróżnieniem alienacji i jej związków z problemami natury osobowościowej. Znaleźć się z kolei w kręgu bezpośrednich oddziaływań takiego dyskursu, to przyjąć, jak podpowiadają pastiszowe nie tyle w stylu, co w operowej manierze instalowania kanonicznych już cytacji te czy inne „wariacje na postmodernizm”, że: rzucony z wyżyn kultury wysokiej (za Fredricem Jamesonem) i uwiedziony heterotopiami czy nie-miejscami (za Foucaultem i Augé) podmiot, w pomnożonych twarzach-maskach, jak figura Arlekina, hybrydyczny i niejednorodny (za Kitą, która powtarza Serresa), obnaża swoją welschowską transkulturowość w formie bytu niezdecydowanego, ten zaś, jak pisze Zygmunt Bauman (za Derridą), „potrafi przyłączyć zewnętrżność, przeniknąć do wnętrza, a różnice obrócić w tożsamość”<sup>92</sup>.

Przy czym, wstrzymując tymczasowo fałdy kolejnych konstatacji, jest to tożsamość pozorna, momentalna, a sam proces konstytuowania siebie w polifonicznej i odbijającej strukturze świata – wciąż ponawiany. Warto zatem dodatkowo rozważyć i tę możliwość, czy przypadkiem wędrujący w strumieniach chcenia podmiot omawianej poezji nie poddaje się zachowaniom schizoidalnym.

## 6. JESTEM TAM, GDZIE NIE JESTEM

Nie wiem, jak Alberti skomentowałyby próbę zdiagnozowania jej wierszy w towarzystwie ostrożnie uwalnianego Schizo-podmiotu. Bezpodmiotowej maszyny pragnień. Wywnioskowanej, podpowiadają Deleuze i Guattari, „ze stanów, które przemierza”. Co oznacza, że nie jest on „zwartą określoną całością, raczej zmiennym i przejściowym miejscem”. Polem przepływających i stykających się we wzajemnym pomnażaniu „strumieni chcenia”<sup>93</sup>. Kim więc? W swobodnych dywagacjach, uwydatniających Lewinowski paradoks zdolności liryki do przekształceń intymnego w powszechne, wędrującym po powierzchni zdarzeń nie-podmiotem w nie-miejscu?

Rozważanie obecności Schizo w kontekście heterotopii *Mojego filmu* szukać może jednak konkretniejszego dla siebie poparcia. Zatem wskutek różnie sygnalizowanych już zabiegów, nadwątłających stabilność zaimka wkomponowanego w tytuł interpretowanego tomiku, pozostaje skoncentrować się na drugim jego członie. Kiedy badający poezję

---

<sup>92</sup> Por. w kolejności: F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czapliński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 192; Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 83.

<sup>93</sup> K. Wilkoszewska, *Gilles Deleuze, Félix Guattari...*, s. 65-67.

Leśmiana Kazimierz Wyka w 1946 roku napisał, „[...] że prawo kompozycji filmowej, oprócz całkowitego zastępstwa znaczeń przez obrazy, polega przede wszystkim na niespodziewanym, tylko w tej sztuce możliwym do tak szerokiego stosowania kontakcie, przepływaniu, przenikaniu obrazów najbardziej od siebie dalekich”<sup>94</sup>, a rok później, w *Podróży do krainy nieprawdopodobieństwa*<sup>95</sup>, akcentował zjawisko „przesuwania i mącenia” granic poszczególnych sztuk, rekonstruując przy tym proces adaptowania przez kinematografię niektórych ich właściwości – rola filmu na poziomie dysponenta stała się oczywista. Nie w ruchu jednak (Epstein, Irzykowski) dostrzegałabym tego istotę. Bo jeśli poetyckie doświadczanie przestrzeni polega na tempie „zdejmowanych” obrazów, co w bezpośrednim przekładzie na język Alberti, poza zauważalną frekwencją Bachtinowskiego wyznacznika czasu przygodowego „nagle” („nagle Arabia”, „Nagle głos jakiś w altach przerwie się, zarzęzi”, „Wtedy usłyszę nagle jakiś szybki skrzyp”, „Nagle: »Targ w Zanzibarze«” *etc.*), odzwierciedlają liczne czasowniki ruchu oraz sugestywne metafory tańca i płynności (*Spotkanie na bulwarach, Maskarada, Tancerka etc.*), to jest to przecież, jak podkreślał Bergson, predylekcja myśli.

Inaczej natomiast rzecz się ma z oddziaływaniem swoistego dla kinematografii „pośrednictwa mechanicznego”, którego ośrodkiem staje się ekran.

Owszem, Alberti nie pozostawia wątpliwości co do jego „tradycyjnej” roli, ale, mówiąc językiem teraźniejszości, chodzi raczej o to, by „zawiesić rzeczywistość istniejącą na rzecz symulowanego efektu rzeczywistości”. Płaszczyzna przyjmująca rzut projektowanego obrazu ma symbolizować „stan oderwania” i bezpośrednio wskazywać na przejście podmiotu do innego, „fantazmatycznego wymiaru”, „fantazmatycznej realności”. Słysząc tu Slavoję Žižka<sup>96</sup> nie przypadkiem, bo chociaż ikona interfejsu, której się przygląda, jest naturalnie Alberti obca, to jej poetyckie zabiegi, by uformować „Inną Scenę” i nadać jej złudzenie istnienia, mają bliskie współczesności rysy. Wystarczy tylko wyobrażenie ekranu, bezpośrednio przywołane w *Małym dżokeju* („Wiem, że już cię na żadnym nie spotkam ekranie”) i w *Tancerce* („Żyję tylko na – twojej fantazji – ekranie”), zastąpić eksploatowaną w tekstach antropologii wizualnej metaforą zgeometryzowanej ramy. Wówczas funkcję tę przejmuje zarówno heterotopiczne pudełko sceny teatralnej czy estrady, wykreowane na potrzeby akcji lirycznej wiersza *Na komedii* („Niemożliwości rozdzieli nas rampa”) oraz

---

<sup>94</sup> K. Wyka, *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, [w:] <http://www.milosz.pl/napisali-o-mojej-tworczosci/opracowania/kaz>, [dostęp: 12.09.2014].

<sup>95</sup> Wyka w krakowskim wydaniu z 1964 roku, z którym miałam do czynienia, w tej kwestii akurat podtrzymuje swoje stanowisko.

<sup>96</sup> S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 186-191.

*Tancerki* („Pluszową rozchylę zasłonę”, „Opadła zasłona”), jak i okno. Zapis ostatniego z desygnatów podmiotowej transformacji ujawnia wiersz *W sleepingu*, stanowiący zarazem wykładnię tych wybrzmiałych już i zawieszonych jeszcze w międzytekstowej przestrzeni przemyśleń.

Skórzane nesesery rozłożę niedbale,  
Walizkę z pieczęciami z wszystkich świata części.  
Głowę owinę długim, filetowym szalem –  
Po pasach szyn mój sleeping zazgrzyta, zachrząści.

I już przy sukniach wstążki, zapięcia rozluźnię –  
Znużona wyławianiem gwiazdozbioru zdarzeń –  
Gdy krwistym puchem iskier pociąg sypnie, bluźnie  
I na olbrzymi dworzec wpadnie w śniadej parze.

Zastuka serce. Szybko firanki odsłonię.  
Szaleńczy express wleci z innej świata strony,  
Wstrzyma swój pęd. Naprzeciw twoja twarz w wagonie.  
Szttywne i zadziwione oddamy ukłony.

„To ty!! Szukałam cię po dworcach i w pociągach –  
Sześć lat! Sześć lat szukałam! Prędko otwórz okno!”  
Nie powiem nic. Wąziutki uśmiech wargi me rozciąga.  
Stoimy. Szklane tafle w skośnych grochach mokną.

Trzy gwiazdki. Znów pognamy w strony dwie przeciwne.  
„Jak nazywa się ten w rudych kłębach dworzec?”  
Wejdzie konduktor, spojrzy, uśmiechnie się dziwnie:  
„Nazywa się?” – odpowie – „Wielkie Być Nie Może”.

MF, s. 11

Zasadnicza funkcja ekranu, okna (posiadającego i tę własność, że „dzięki swej przezroczystości ustanawia niejako płynną łączność pomiędzy przestrzenią wewnętrzną a zewnętrzną”<sup>97</sup>) czy sceny sprowadza się więc do ekspozycji, do wykadrowania konstruowanego w polu fantazji obrazu, a przy tym do zacienienia lub też wymazania konturów zaniechanej rzeczywistości<sup>98</sup>. Ale chodzi też o uchwycenie momentu dającego

<sup>97</sup> G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 253.

<sup>98</sup> Tamże, s. 185.

wyobrażenie rozdzielenia (*schize*), bycia tu i tam jednocześnie, czyli o przejście, jakby powiedział Edgar Morin, w trzecie stadium kinowej projekcji – alienujące rozdwojenie. Wówczas: „[...] rzutujemy nasz własny byt w obszar wizyjny, halucynacyjny, w którym objawiamy się nam samym w postaci zjawy”<sup>99</sup>.

[...]

Parę rupii, staremu dajesz Hindusowi  
I bierzesz z maty kilka złotych mandarynek.  
Ja wiem! To dla mnie! Już do ciebie płynę!  
Już płynę, niby musson – wiatr z południa wilgny.  
Tajemnicy płynięcia nie umiem wysłować.  
Za chwilę spragnionymi usty do owocu przylgnę.

[...]

*MF, Targ w Zanzibarze, s. 58*

Jak wynika z dotychczasowych uwag, podmiot liryczny *Mojego filmu* sugeruje możliwość widzenia się po drugiej stronie we własnościach szklanego odbicia bądź doświadcza siebie jako aktora, bądź wreszcie obsadza się w roli widza. Przy czym natura samego widowiska – zauważa Augé, nie jest tu ważna. „To tak jakby pozycja widza ustanawiała istotę widowiska, jakby widz w pozycji widza był ostatecznie sam dla siebie widowiskiem”<sup>100</sup>:

[...]

Sama wejdę do jasnej, zapelnionej sali.  
Rząd drugi. Numer ósmy. W środku jest mój fotel.  
Dadzą znak. Jakby na mnie tylko tu czekali.  
Na czarnej, wiotkiej sukni – chłodne ręce splecę.

[...]

*MF, Na komedii, s. 10*

Gdyby Lacan zgodził się w tym przypadku zadać pytanie „Jak to zatem jest, że w i d z e ś i ę w i d z a c e g o s i e b i e”, w którym, jak sadzę, chodzi o samo już wrażenie

---

<sup>99</sup> E. Morin, *Kino i wyobrażenia*, przeł. E. Eberhardt, Warszawa 1975, s. 117.

<sup>100</sup> M. Augé, *Nie-miejsca...*, s. 59.



obecności oka (także oka-ekranu), jedna z odpowiedzi anektujących możliwość myślenia o zachowaniach schizoidalnych podmiotu interpretowanej poezji brzmiałaby: „W relacji skopicznej obiektem, od którego zależy fantazm podtrzymujący podmiot w jego zasadniczej chwiejności, jest spojrzenie”<sup>101</sup>. A gdyby spojrzenie to poszerzyć i wzbogacić o ponadprzeciętną, aktualną, zdolność odczuwania świata w jego konkretno-zmysłowych obrazach, to byłaby już odpowiedź Jamesona<sup>102</sup>.

Oczywiście, modelową egzemplifikacją atrybutów wyzwalających funkcję oglądu wydaje się lustro, które przykuwa uwagę Foucaulta taką oto ambiwalencją:

W zwierciadle widzę siebie tam, gdzie mnie nie ma, w nierealnej, wirtualnej przestrzeni, która otwiera się za jego powierzchnią; jestem tam – tam gdzie mnie nie ma, rodzaj cienia, który daje mnie samemu moją widzialność, który pozwala mi oglądać siebie tam, gdzie jestem nieobecny – oto jest utopia zwierciadła. Ale jest to również heterotopia w tej mierze, w jakiej zwierciadło istnieje w rzeczywistości i wytwarza rodzaj efektu zwrotnego w stosunku do miejsca, które zajmuję – wchodząc do zwierciadła odkrywam moją nieobecność w miejscu, w którym jestem, ponieważ widzę siebie tam. Zaczynając od spojrzenia, które skierowane jest na mnie, z głębi tej wirtualnej przestrzeni, która znajduje się po drugiej stronie lustra, wracam do siebie, kieruję moje oczy ku sobie i ponownie ustanawiam siebie tu, gdzie jestem<sup>103</sup>,

W omawianych wierszach Alberti nie ma luster. Jednak gdy Lacan, formułując istotę stadium zwierciadła, akcentuje, że należy je rozumieć „jedynie jako i d e t y f i k a c j ę w pełnym, psychoanalitycznym znaczeniu tego słowa: to znaczy jako transformację zachodzącą w podmiocie wówczas, gdy przyswaja on swój obraz (image)”<sup>104</sup>, to funkcję tę, obok ekranu, okna, sceny, przejmuje także konterfekt zamknięty w ramach cyklu *Trzy portrety*.

Jak już wiadomo, teksty te żywią się autentycznymi epizodami z życia Alberti. Pewne jest nawet to, że w odróżnieniu od większości imponującej liczby „Witkaców”, spoczywających w jej prywatnych tekach, przynajmniej jeden z portretów utrwalonych w trybie ekfrazy, to znaczy „Egipcjanka na cynobrowym tle”, zdobił ściany kolejnych mieszkań Albertich. Zatem można w tej sytuacji mówić o takich rodzajach interakcji, jakie zachodzą pomiędzy: podmiotem autentycznym, to znaczy „ja” – modelem oraz „ja” – poetką, bohaterką obrazu, czyli „ja” zatrzymanym w dosłownej ramie obrazu

<sup>101</sup> J. Lacan, *Anamorfoza i spojrzenie*, przeł. W. Michera, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, wstęp I. Kurz, Warszawa 2012, s. 373.

<sup>102</sup> F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne...*, s. 204-205.

<sup>103</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie...*, s. 120.

<sup>104</sup> J. Lacan, *Stadium lustra jako czynnik kształtujący funkcję Ja*, [w:] *Antropologia kultury wizualnej...*, s. 555; podkr. J.L.

i wiersza, na koniec – „ja” lirycznym, sytuującym się na tejsze ramy zewnątrz, jak w cytatach:

[...]

A teraz za cieniutką, chłodną szkła ochroną  
te świece w dzień i w nocy palą się i płoną.

I zdmuchnąć ich nie mogę – i zdmuchnąć się boję –  
choć wspinam się na palcach i długo – tak stoję

*MF, Portret ze świecami, s. 3*

[...]

Podeszłam blisko – oglądam.  
Milczenie. Krótki, zadziwiony ruch.

Nazajutrz – gdy rozwijam portret u ramiarza –  
drżą palce. „Pan nie strząśnie? Pan będzie uważać?  
bo wie pan? to taki wątył ten pastelowy puch”.

*MF, Moderne Gioconda, s. 34*

Ale utrzymane w portretowej konwencji utwory sugerują jeszcze inny mechanizm pomnażających się, na wzór schizoidalnego rozbicia, tożsamości. Bezpośrednio zaś dzieje się tak w *Portrecie ze świecami*. Poetycka rekonstrukcja gestów malarskich, skoncentrowanych na strefie *Gestalt* pozującej kobiety (Alberti), sprawia, że słowo nie tylko powtórnie ją fragmentaryzuje („czarna grzywka”, „czoło”, „brwi”, „oczy”, „usta”, „dekolt” „szyję”, „ramiona”, „głowę”), lecz i ustanawia na nowo. Przy czym odbicie konstytuowane powstającymi pod wpływem konkretnych zdarzeń tekstami nie jest tożsame z tym, co bycie-przedmiotem-patrzenia, usytuowane na płaskiej ścianie pokoju. Odwrócone spojrzenie Alberti z wiersza, ku tej, która przywłaszczyła sobie obrazowy sposób postrzegania świata, abstrahując od względów płciowych<sup>105</sup>, ma bowiem i taką poetycko-magiczną moc, że zreifikowany wcześniej przez Witkacego obiekt jego patrzenia ożywa w głębi drogi, jaka wiedzie ku symulakrum.

Pokoik jest z twardego, szarego kartonu,  
pokoik jest odludny, wąski i niewielki,

<sup>105</sup> Więcej o kobiecym statusie bycia przedmiotem oglądu na przykład w: J. Berger, *Sposoby widzenia: na podstawie cyklu programów BBC Johna Bergera*, przeł. M. Bryl, Poznań 1997, s. 45-64; K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 38-54.

(50 cm x 63)

cynobrem malowany w paski i kropelki –  
w kropelki: różowe łzy.

W srebrnym szalu – z jedwabną na twarzy zasłoną,  
Egipcjankę o oczach patrzących ukośnie –  
zamknąłeś w więzieniu zazdrośnie.

A teraz, za parkanem pozłacanej ramy –  
oddzielona od świata, zimną, szklaną bramą –  
marzy o Nilu, o Sfinksie, o kwiatach lotosu  
I o dymku egipskich, wonnych papierosów.  
*MF*, s. 35

Utwór *Egipcjanka na cynobrowym tle* został zacytowany w całości, by zilustrować, że w zasadzie wszystkie cztery fazy symulacji, wypunktowane przez Jeana Baudrillarda, mają w tym tekście swoje odniesienie, i mógłby on stanowić alternatywną puentę rozdziału. Także jako pewna konkluzja myślenia o strategiach symulacji w aspekcie heterotopii i o w-alienowanym ostatecznie w wieczne teraz podmiocie. Owe fazy to, po pierwsze – obraz jako odbicie jakiejś głębszej rzeczywistości (tu: reprezentacja zdarzenia biograficznego), po drugie – obraz jako zamaskowanie i denaturyzacja głębszej rzeczywistości (tu: specyfika portretu Witkacego – typ B), po trzecie – obraz jako maskowanie nieobecności głębszej rzeczywistości (tu: wiersz, czyli przynależność do porządku zaczarowania) i w końcu – obraz pozbawiony odniesienia do rzeczywistości<sup>106</sup>, co mogłoby się przekładać na odstępstwo od liryki bezpośredniej, której tomik z dwoma jeszcze wyjątkami konsekwentnie przestrzega. Zatrzymana w nostalgicznej neorzeczywistości Egipcjanka jest jednak tylko jedną z „protez” owego schizoidalnego podmiotu i nie objawia (przynajmniej ze względu na porządek numeryczny wierszy) jakiejś finalnej decyzji Alberti o unieruchomieniu czasu. Czasu, który rządzi się w przestrzeni zbioru swoją własną logiką.

Z jednej strony jego bieg można by skonfrontować z Heideggerowską koncepcją „jestestwa przed sobą”, którą w świetle poetyckiego doświadczenia czasu rozważa Danuta Opacka-Walasek<sup>107</sup>. Serię ekstatycznych wychyleń podmiotu ku przyszłości potwierdzają adekwatne formy czasownika, podtrzymujące zresztą związek analizowanych utworów

<sup>106</sup> J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 11-12.

<sup>107</sup> D. Opacka-Walasek, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005. Zwracam szczególnie uwagę na rozdział Spojrzenie z teraźniejszości: o retencji i protencji (s. 33-39) oraz Ponowoczesne doznawanie czasu (s. 55-64).

z filmowo-projekcyjną genezą: „Z limuzyny wysiądę – przed teatrem – z tremą – / I pośpieszę na życia wielkie widowisko”, „Skórzane nesesery rozłożę niedbale”, „Przyjadę skądś. Z hotelu pewnie wyjdę sama” *etc.* Otworzyć się w pełni na to, co w przypadku konkretnych sytuacji lirycznych, to jednak zamiar nie do końca udany. W lekturze wierszy, które w swoim finale obwieszczają na różne sposoby realizowane „Wielkie Być Nie Może”, a cały tomik poddają wrażeniu monotonii uczuciowego fiaska, wyodrębniona wcześniej struktura ekranu podlega zmysłowej niemal materializacji. Myślę o wygłosowych momentach, w których podmiot liryczny, w odwrotnej niż u Rolanda Barthesa kolejności („raz uchwycę obecność szyby i odległość krajobrazu, drugim razem – przeciwnie – przejrzystość szyby i głębię pejzażu”<sup>108</sup>), nie odbija się już „w”, a „od” zaprojektowanej dla niego i zamkniętej w kształcie ramy wizji zdarzeń, powracając tym samym do rządzącego liryką wiecznego „teraz”<sup>109</sup> i ponownej autokreacji. Jak w zwierciadle Foucaulta („wracam do siebie, kieruję moje oczy ku sobie i ponownie ustanawiam siebie tu, gdzie jestem”) albo w nie-miejsu Augé, gdzie: „Wszystko dzieje się, jakby przestrzeń została pochwycona przez czas [...], jak gdyby każda indywidualna historia czerpała swe motywy, słowa i obrazy z niewyczerpanego zapasu niekończącej się historii w terażniejszości. [...] bywalec nie miejsc doświadcza jednocześnie wciąż ponawiającej się terażniejszości i spotkania siebie”<sup>110</sup>.

Jeśli istnieje więc w wewnętrznej przestrzeni tomiku ruch, jakaś paraboliczna trajektoria (teraz, zawieszenie w przyszłości, teraz), falowanie plis i zakładek przetransponowanych z przemysłu Leibniza<sup>111</sup>, ruch u podstaw „fotogeniczny”<sup>112</sup>, to ma on w odniesieniu do czasu charakter podrzędny. Niestabilny tożsamościowo podmiot rozdrabnia się i zawiesza, jak u Jamesona, w jednopoziomowej równoczesności obrazowanych zdarzeń.

A Alberti – poetka „wyrzucona z trawnika” i kierowana na „żwirową ścieżkę”? Myślę, że jej uśpiona energia jest w stanie roznieść wskazane niegdyś granice, by ustanowić nową

<sup>108</sup> R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 255.

<sup>109</sup> Por. D. Opacka-Walasek, *Chwile i eony...*, s. 33. Poetyckie „teraz” Alberti ma jeszcze jeden wymiar. Zderzone z bogactwa fantazmatu pozoruje prozaiczną, uwypukloną szarością rodzimej aury rzeczywistość.

<sup>110</sup> M. Augé, *Nie-miejsca...*, s. 71.

<sup>111</sup> B. Kita, *Między przestrzeniami...*, s. 101. O tym, że ostatecznie bardziej przypominają one kształt spiralny niż linearny, świadczy powiązanie motywów pierwszego (*Nierozdzielony owoc*) i ostatniego (*Targ w Zanzibarze*) utworu omawianego tomiku.

<sup>112</sup> Jean Epstein, francuski filmowiec i teoretyk filmu, w latach dwudziestych ubiegłego wieku postrzegał film jako kolaż fragmentów przyciągających nie tyle stały strumień uwagi, co wywołujący nagle, momentowe zmiany jej natężenia. Fotogenia (pojęcie z natury swej niedefiniowalne) wypełnia wnętrze tego momentu, jest wartością na usługach sekundy – ustanawianą przez zmienne czasu i przestrzeni w ich równoczesnym przebiegu, tworząc właściwe dla kina „środowisko przepływu, efemeryczności i przemieszczenia”. Za: L. Charney, *Przez moment: film a filozofia nowoczesności*, przeł. I. Kurz, [w:] *Antropologia kultury wizualnej...*, s. 492.

przestrzeń własnej ewakuacji i w takiej mierze, w jakiej sprawdza się spostrzeżenie Judith Butler:

Ten konstytucyjny defekt tego, co performatywne, ten rozziw między nakazem dyskursu a efektem przystosowania do niego ustanawia lingwistyczną potencję i wskazówkę do istotnego nieposłuszeństwa<sup>113</sup>.

---

<sup>113</sup>J. Butler, *Gender is Burning: dylematy przywłaszczenia i subwersji*, [w:] *Antropologia kultury wizualnej...*, s. 631.

## ROZDZIAŁ II: NA FUNDAMENCIE BRAKU. *GHETTO POTĘPIONE* CZYTANE OD NOWA

### 1. CÓRKA SZLOJMY?

Najistotniejszym powodem, dla którego obok powieści *Ghetto potępione*<sup>1</sup> przechodzę nieobojętnie, są pułapki oczywistości. Konkretnie zaś implikacje nieporozumienia uchwycone na płaszczyźnie: intencja autorska – krytyka<sup>2</sup>. I nie trzeba, jeszcze nie w tym momencie, wprawiać w ruch działań strategicznych, odrzucających, głosem Nancy K. Miller, doświadczanie lektury w kategoriach *mimesis*, by wskazać w procesie recepcji książki ewidentne uproszczenia i przemilczenia. Wymodelowały one w zasadzie jedyny, niewykłany w polemikę (abstrahując od uwag natury politycznej) sposób jej problematyzacji. Z jednej strony porządkuje go społeczna nośność, ściślej zaś komplementowane walory realistyczne tekstu, z drugiej, co nie wyklucza związku, z uporem powracająca, spadkobiercza zależności wobec prozy Orzeszkowej<sup>3</sup>, Żeromskiego czy innych, pomniejszych pisarzy, zainspirowanych judaizmem.

A Róża Grünszpann? I zaznaczę od razu, inne anihilowane bohaterki, które intuicyjnie pojmowaną przez Alberti regułą „pisanie siebie” pozostawiają w utworze wyraźne sygnatury swojej obecności? Zanim znów trafią na nieocenzurowany plan, i włączą się w projekt lektury inspirowany taktyką *sous lu*<sup>4</sup>, wypada wpierw prześledzić niewyszukaną drogę ich alienacji.

---

<sup>1</sup> Na adres bibliograficzny wykorzystanych w rozdziale fragmentów powieści wskazuje numer strony, poprzedzony skrótem *GP*. Cytując utwór, uwspółcześniałam zapis, zgodnie z obecnymi wymogami ortograficznymi.

<sup>2</sup> Bibliograficzne adresy konkretnych prasowych recenzji pojawiły się już w rozdziale recepcji twórczości Alberti, dlatego w tej części operować będę jedynie syntezą, która odzwierciedla ton krytycznych uwag skierowanych nie tyle pod adresem samej powieści jako wydarzenia literackiego, ile jej bohaterki.

<sup>3</sup> Abstrahując od zbieżności tematycznych, faworyzowaną przez krytyków pisarkę ciekawemu rozpoznaniu poddaje Krystyna Kłosińska, gdy w swych studiach nad kobiecym autorstwem pisze: „Orzeszkowej na przykład daje się niekwestionowane miejsce wśród piszących, ale za cenę wyrwania jej z kontekstu twórczości kobiecej i usytuowania bliżej obszaru męskiego (»ma głowę jakby męską«), bądź na jego pograniczu (»mniej kobieca od innych autorek«), co prowadzi, metaforycznie, rzecz jasna, do pozbawienia jej tożsamości płciowej. Kobieta «mniej kobieca w pisaniu od innych autorek» [za H. Sienkiewiczem], «z męską jakby głową» [za T.J. Orliczem] – twór hybrydyczny. Hermafrodyta? Kobieta pisząca po męsku, jak mężczyzna? Nie należy więc już do wspólnoty kobiet-autorek?”. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologie szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001, s. 107.

<sup>4</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 59.

Druga z powieści Alberti, przypomnę, ukazała się nakładem Instytutu Wydawniczego „Renaissance”, w cyklu „12 Arcydział Roku 1931”. Edytorska etykieta szybko uległa zatarciu, sam zaś utwór wzbudził zainteresowanie zarówno krytyków polskich, jak i żydowskich. Nim jednak prasa podejmie ten wątek, ukierunkowany słowem wstępnym czytelnik już wie, że z genezą tekstu wiąże się czujność psychologiczna pisarki i wnikliwe badania, jakie poczyniła w jednym z podkarpackich miasteczek<sup>5</sup>. Że za sprawą zapoznanego języka, religii i obyczajów pole uwagi, demarkowane przestrzenią odrażających zaułków getta, wypełnią pograżeni w skrajnej nędzy jego mieszkańcy. Wie również, że:

Na drugim brzegu tego posępnego, ale ciekawego świata stoi b o h a t e r k a p o w i e ś c i, pełny wyzwolony człowiek. Jest to dziewczę żydowskie wyrwane w zaraniu życia z tragicznego otoczenia i wychowane w środowisku jasnych i wolnych ludzi .

GP, s. nlb.; podkr. H.M

Z racji rozpoznania w kwestii „prawie brutalnego realizmu” Alberti<sup>6</sup> i jej humanitarnych skłonności – pierwsza powieść nie stwarzała takiej okazji, książka z łatwością, w tych samych preliminarzach, zostaje wpisana w nurt ideologizującej prozy realistycznej. Ale fakt, że zbiorowe doświadczenie wskazanej społeczności, na mocy opiniotwórczych przywilejów, spycha na margines nawet podmiotowość głównej bohaterki, jest już rezultatem interpretacji. Przypomina to sytuację, do jakiej nawiązuje Shoshana Felman, odczytująca nowelę Balzaka *Żegnaj* wbrew modelowi tekstowych amputacji i cięć, wedle którego tylko ułamkowa część tekstu została podsunięta uwadze czytelnika<sup>7</sup>. Krytyka

<sup>5</sup> Szczegółowe wskazówki topograficzne pozostawione w powieści oraz dokumenty osobiste Alberti sugerują, że chodzi o Bolechów. Motywem „małego miasteczka” otwiera się nie tylko pierwszy rozdział *Ghetta potępionego*, ale także tomik *Pochwała życia i śmierci*, wcześniej natomiast (niż 1931 rok) pojawia się on w listach stemplowanych miejscem urodzenia pisarki, do którego często powracała. Powieść na pewno była gotowa do druku w 1929 roku, o czym świadczy list, co prawda bez daty, ale pisany w Dąbrowie, w roku rozvodu Z. Nałkowskiej, z taką uwagą: „Zrobiłam kontrakt z firmą »Reneissance« na moją powieść tę żydowską 3.000 zł, ale płatnych dopiero lato 1930 [...]”. *Listy Kazimierza Alberti do Marii Grabowieckiej*, nr inw. 5637, t. I [k. 41].

<sup>6</sup> Kazimierz Czachowski w swym kompendium (z prognozą na przyszłość) odnotował: „Charakterystyki ludzi są już słabiej wytrzymałe, zwłaszcza gdy autorka używa szablonów do wypełnienia braków tworzywa obserwacyjnego, bo tam gdzie posługuje się bezpośrednio poświadczonymi realiami, wywiązuje się z zadania o wiele lepiej. [...] Posiada jednak niewątpliwy talent realistyczny, i gdyby obracała się wyłącznie w zakresie dobrze poznanych realiów, a swój wysiłek tworczy zamiast do gromadzenia wątpliwej nieraz wartości wątków i motywów, zwróciła w kierunku staranniejszego opracowania skromniej zakreślonych, ale samodzielnie wykończonych zamiarów, mogłaby osiągnąć wyniki zupełnie dobre, może nawet o poważniejszym znaczeniu artystyczno-literackim. Zwłaszcza w dziedzinie powieści, jako że rozporządza nieobojętną a dość rzadką dziś zdolnością tworzenia ciekawej fabuły, przy jednoznacznym zainteresowaniu dla aktualnych zagadnień społecznych”. K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934*, t. 3, *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa-Lwów 1936, s. 447.

<sup>7</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 495.

nie zaakceptowała Róży Grünszpann głównie z powodów kompozycyjnych. Zamyśl usytuowania jej na drugim brzegu, który można odczytać dosłownie, gdy myśli się o tych znaczących objętościowo partiach tekstu, kiedy narratorka (z wyraźną sygnaturą płciową, a niekiedy i autorską) opuszcza getto i w geście solidarności zezwala bohaterce na rozkoszowanie się innością zafundowaną przez ciotkę Reginę – pogłębia wewnętrzne pęknięcie utworu. Jego najsłabszym ogniwem zaś jest transfiguracja Róży, zainicjowana niespodziewaną eksklamacją wpierw onieśmiałonego, a niedługo potem ukrytego w fałdach obcej sukni dziecka:

Och! pojadę ciociu!

(Szłojma zbladł – dopowiada komentarz, podchwytyjący reakcje rodziców – a Klara pochyliła głowę. Ośmioletnia dziewczynka sama zadecydowała o swoim losie.)

GP, s. 50

Z perspektywy dalszych wydarzeń, organizujących prywatny świat Róży, można by tę zuchwałość przełożyć na język Hélène Cixous i zaryzykować stwierdzeniem:

Stara „symbolika” istnieje i rządzi, a my, spoza porządku, wiemy o tym aż zbyt dobrze. Ale nic nie zmusza nas do tego, aby zdeponować nasze życie, ten cenny walor, w takim banku, w którym rządzi brak; aby przedstawiać konstrukcję podmiotu w terminach dramatu powtarzających się okaleczeń; aby bez przerwy ratować przed bankructwem religię ojca. My jej nie chcemy<sup>8</sup>.

Krytycy ignorują jednak kwestię buntu<sup>9</sup> wpisaną programowo w tekst utworu, którego bohaterka w oczywisty sposób wymyka się i strażnikom obyczajowości, i religii, i patriarchatu, a kreację jej diagnozują na tyle, na ile obecność ta sprzyja wyłuskiwaniu tendencyjnych walorów powieści. Zgodnie z taką projekcją wykrojony ze zbędności proces dojrzewania Róży do decyzji, aby: zrezygnować z kariery malarskiej, pójść na studia medyczne i powrócić do getta w nowej roli, czyli owa droga do figuralności „pełnego człowieka” – tu kategorii zmanipulowanej płciowo, zmierzony zostaje nie inaczej jak skalą

<sup>8</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 157.

<sup>9</sup> Orientując się względnie w biografii Alberti, jestem skłonna przypuszczać, że pisarka przynajmniej w trzech miejscach powieści nie rezygnuje z odniesień do swojej twórczości. Sposób tytułowania obrazów bohaterki (*Pejzaż brazylijski*, *Fragment z portu Rio de Janeiro*, *Bulwar paryski na wiosnę* itd.) ewidentnie nawiązuje do *Mojego filmu*, sama zaś opinia na temat *Śmierci cowboya*, niewyczytana, a wypowiedziana pod adresem twórczości Róży przez Martę Borską, brzmi jak synteza recenzji ukierunkowanych na *Bunt lawin* i *Mój film*, które uchwyciły spór z autorskiego credo. Przyklaskująca budzącemu się uczuciu pomiędzy Różą a Litwickim księżna powiada: „Chodzi o pani technikę, o konstrukcję, o cały pani warsztat. W tym właśnie jest pani dla nas obca, z tym nie mogą się pogodzić. Za dużo jest jeszcze w pani buntu, zaciekłości i gwizdania na wszystkie utarte kanony – aby pewni ludzie mogli pani rzeczy uznać i pochwalić. [...] Tak pracuje młodość: rozrzuć, niepowściągliwie. I to jest pani niebezpieczeństwo” (s. 260).



użytytyzmu oraz wspólnotowej identyfikacji. Tym samym wyposażona w nie swoje przecież rekwizyty bohaterka, co najwyżej, pretendowała do zniekształconego odbicia doktora Judyma<sup>10</sup>. Chętniej jednak zaglądający za kulisy warsztatowe pisarki recenzenci szafowali, pod dwuznacznym adresem, etykietami defektywnymi, a kluczowemu w refleksji Kłosińskiej na temat recepcji tekstu kobiecego słowu „brak”<sup>11</sup> odpowiadała kumulacja sformułowań typu: „nienaturalność”, „płytkość”, „naiwność”, „brak głębi psychologicznej”, „zbanalizowany budulec”, a nawet „zbędny balast powieści, którego równie dobrze mogłoby nie być”. I, pograżając się w zaniedbaniach interpretacyjnych na korzyść mieszkańców „małego miasteczka”, dorzucali na tę samą szalę szablonowe uwagi pod adresem „warstwy romansowej” powieści, czyli szablonowo skrojonych i kompromitujących sferą erotyczną Róży mężczyzn.

Zgoda, na tle postaci pokornie zakotwiczonych w ohydzie getta portrety te wypadły dość groteskowo. Widocznie jednak powieściowy kontrast obrazowania, uwypuklający głębię wewnętrznej metamorfozy Róży i zignorowaną przez recenzentów odwagę zanurzenia się w inności, wymagał wyraźniejszych przeblysków niż fajerwerki artystycznego świata Reginy – wyemancypowanej prekursorki owych przemian. Z nią krytyka również obchodzi się mimochodem, a kara ignorancji piętnuje tym razem spryt, samowystarczalność, pomnażający wartości materialne talent. Sławna wśród koneserów opery śpiewaczka, tak samo jak kiedyś niespodziewanie i odważnie wyrwała się z getta, tak samo nieoczekiwanie (po latach), i odważnie, przekroczyła próg domostwa brata, by niedługo potem powrócić do Ameryki z jego „dziwnie piękną” i, jak się okaże, wcale „niełatwą do ułożenia” córką. Blichtr świata spokrewnionych bohaterek, z których jedna, czy to z litości, czy kaprysu, przejmuje obowiązki usuniętej z recenzenckiego pola widzenia matki, przebiera miarkę krytyczną, gdy na scenie pojawia się podzielony obsadą kochanka ciotki i obiektu pierwszych dziewczęcych uniesień francuski książę Juliusz<sup>12</sup>. A potem – wpisani już tylko w jednostkowe

<sup>10</sup> „Książka Kazimierza Alberta – powtarza po latach Hanna Kirchner – przeniknięta jest jeszcze duchem Żeromskiego, jej bohaterka to kobiecie Judym, uciekinierka z getta, która wraca tam, aby te cuchnące budyńdy, nieszczęścia i ciemnoty »wytrącić z powierzchni ziemi« i tak samo, jak u bohatera Ludzi bezdomnych, nie sentymentalne współczucie, ale gniew, odraza i nienawiść do tego świata są motorem jej ofiary, decyzji powrotu i walki”. *Literatura polska 1918-1975. T. Literatura polska 1918-1932*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 671-672.

<sup>11</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 16.

<sup>12</sup> Nie mogę się powstrzymać, aby przy tej okazji nie wspomnieć o pewnej scenie, łączącej bohatera powieści i Julcia (Icia), bohatera kilku obszernych listów Alberta, wysyłanych z Bolechowa. Chodzi o kwiaty. W liście rozpoczyna się ona tak: „W jakiejś chwili zaczęłam rwać płatki i rzucać na niego. Najpierw czerwone, strasznie ciemne, potem żółte [...]. Robiła się coraz większa góra tych płatków [...]”. W powieści natomiast: „To, co zrobiła teraz [Róża], było naturalnie bardzo lekkomyślne [...]. Otóż narwała całą naręcz tych zakwitających kwiatów i rzucając gałązką prosto w twarz księcia, mówiła żywym,

doświadczenia dziewczyny: podstarzały „król mydła” – Jakub Wolfsohn, który „nigdy dla wspólnej przeszłości” okupił samobójstwem, przystojny hrabia Antoni Litwicki – miłość i ofiara niedoszłego mezaliansu oraz Tomasz Gneciuch, przy którym, pozostając w kręgu oczywistości, trzeba się chwilę zatrzymać.

Epizod z udziałem poznanego na studiach medycznych wykładowcy przekraczał najintymniejsze granice kobiecego doświadczenia. Można by się było zatem spodziewać, że sprowokuje przynajmniej do ataku, rozdzielanie Róży pozostaje jednak tematem tabu. Czyżby i w t y c h sprawach bohaterka, dysponentka własnej „towarowości”, okazała za słaba? Mdma? Nijaka? Niewywołująca drapieżnych instynktów, tak jak trzy lata później całująca się z dużo młodszym od siebie gruzlikiem Helena Rumiszewska z *Tych, którzy przyjdą*? Widzę tu pewne niekonsekwencje. Chyba że co innego, gdy krytyka wykreśla z pola swoich zainteresowań to, co jako kobiecie jest inne i obce<sup>13</sup>, bo wówczas o wypierane kwestie nie trzeba zahaczać, a co innego udział w medialnej dyskusji strażników ładu moralnego, wywołanej arbitrazem „pornografia”. W każdym razie niezgodny z normą obyczajową i religijną wątek defloracji Róży, rozframentyzowany na osławianie brzydoty starszego przynajmniej o 20 lat chłopca-profesora, jak chociażby w wyimku: „Wcale nie uczuła przykrego wstrząsu, ani wtedy, gdy jego małpko wysunięte wargi, ostrożnie, delikatnie całowały jej piersi, ani już potem, gdy zrozumiała, że bierze z jej ciała rozkosz” (*GP*, s. 289), nie pozostawia wątpliwości co do tego, że w ideę „pełni człowieczeństwa” Alberti wpisuje również gest oddania cielesnego, i to nie w znaczeniu wartości wymiennej, o jakiej pisze amerykańska feministka<sup>14</sup>. Na wskazówki do takiej odmownej interpretacji *Ghetta potępionego* natrafiłam jednak tylko raz, w recenzji Henryki S., „*Ghetto potępione*” *Powieść o duszy żydowskiej, Kazimierza Alberti*:

Róża to w ogóle kobieta wyzwolona, silna, uczłowieczona. Jednym słowem to kobieta „nowa” dzisiejszej literatury, taka, jak ją pojmie Kaden-Bandrowski i najnowsza twórczość rosyjska: bierze i daje miłość mimochodem, bo nie jest to już najważniejszą sprawą jej życia. I żadne przejścia na tym polu nie umniejszają jej ludzkiej wartości.

„Chwila”, 18 IV 1931

---

rozbawionym głosem [...]”. Efekt był ten sam, różnica zaś taka, że gest ten w powieści kończy się odmową, w liście – przyzwoleniem (*Ghetto potępione*, s. 152; list z 20 IX 1928).

<sup>13</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 19.

<sup>14</sup> L. Irigaray, *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 (3), s. 26.

Do wypowiedzi tej wypada się odwołać z innych jeszcze niż osobliwość powodów. Po pierwsze, zanurzony w intertekstualności głos recenzentki brzmi nowocześnie, bo działa na korzyść kobiecego niezdyscyplinowania i bezkarności. Po drugie, miejsce ważkich przemilczeń wypełnia konotacjami daru. Po trzecie, wydaje mi się, że nawet wówczas, intuicyjnie i bez znajomości narzędzi, jakimi rozwarstwia tekst feministyczna krytyka literacka, mogło chodzić o ten rodzaj kobiecej rozrzutności, który równouprawnia i nie oczekuje niczego w zamian. Precyzyjniej, o dar, który „w swej istocie afirmuje inność”<sup>15</sup>. To już jednak otwierająca się na eksplorację – pod naporem sygnalizowanych wcześniej „oczywistości” – przestrzeń *sous lu* wpisana w inny rozdział.

Jacques Derrida zakładał, że lektura to całkowicie jednostkowe doświadczenie, a czytelnik jest każdorazowo wynajdywany przez dzieło<sup>16</sup>. Punktem wyjścia moich doczytań *Ghetta potępionego*, książki, która mocą paradoksu i „uniwersalizującej” lektury zepchnęła kobiece doświadczenie w obszar wyizolowany jej tytułem, jest dwuznaczny, pozbawiony manifestującego polotu, a nawet mogący umknąć uwadze wyimek odwołujący do przeżyć Róży.

Bohaterka przed przekroczeniem progu willi Gneciucha, którego „[...] groźne, potworne życie krzywdy brutalnie krzyczało, że jest i że domaga się innych praw” (*GP*, s. 286), a konkretnie kochanki takiej, co to nie chciałaby za rozkosz zapłaty, krystalizowała swoją intencję w trybie:

Nie, nie była to litość dla profesora Tomasza. Było to tylko przyznanie mu jak najszerzych praw. Było to zrozumienie jego żądań.

*GP*, s. 285

Ktoś brutalnie skrzywdzony krzyczy, domaga się praw, i nie jest to kobieta. Ktoś dysponuje prawem, kodyfikuje znajomo brzmiące przywileje, i nie jest to mężczyzna. Czy w takim razie Alberti chodziło o transfiguracje w obrębie zalegalizowanego przed wiekami kulturowego porządku, w którym każda płeć zna swoje miejsce? A może po prostu o unieważnienie Prawa? Zakładam, że tak. I pozostając tymczasowo w obrębie konwencji manewrowania hierarchią planów, czyli przystając, pod pewnymi warunkami, na nieodosobnioną sugestię Ireny Zdaniewiczowej, że największą wartością *Ghetta potępionego* są jego „typy podrzędne” („Życie Nowogrodzkie”, 11 III 1931), na pytanie: jaki klucz trzyma w ręku kobieta, która zamyka karty powieści obrazem: „Stała

<sup>15</sup> K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006, s. 15.

<sup>16</sup> Za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 498.

w drzwiach. W białym kitlu płóciennym. Róża Grünszpann. Pełny człowiek” (*GP*, s. 320), spróbuję odpowiedzieć ze współuczestnictwem Szlojmy Grünszpanna. Alberti sugeruje bowiem wyraźnie, że fakt jego uobecnienia, a w konsekwencji kolejno przypisanych mu braków fakt jego unicestwienia, uwikłać można w inne jeszcze sensy, niż zapisana w powierzchniowej warstwie powieści oczywista funkcja genealogiczna. Dalszą strategię lekturową porządkować więc będą takie przemyślenia, w obrębie których, korzystając z symptomatycznej leksyki „penetrującego” feminizm Stephana Heatha, „uprzedmiotowiony bohater – jako nośnik trybu patriarchalnego – zostanie agentem dekonstruowanej struktury”<sup>17</sup>. Zakładając zaś, że proza Alberti nie jest powszechnie znana, i że niezbędne ustępy rekonstruuje jej fabułę rządzą się swoimi prawami, wypada też od razu poczynić pewne uściślenia zapobiegające kolizjom mojego z kolei stylu, zarówno w streszczających, jaki konstatających fragmentach, z dyskursem naukowym.

Szlojma ewokuje emocjonalną grę znaczących. I gdyby, wzorem międzywojennych krytyków, dwa rudymenarne doświadczenia egzystencjalne, którymi Alberti zdeterminowała jego życie, to znaczy religijnością oraz śmiertelną chorobą, pozostawić bez ograniczającego konotacje komentarza, usytuowałyby one bohatera w konfiguracji patosu i współczucia. Tymczasem pisarka, bez zbędnego kamuflażu, za to z dbałością o kontekst, lokuje się na pozycji dyskredytującej, a nawet wywrotowej. Śledząc zaś jej uczuciową interakcję z tekstowym przeciwnikiem, trudno podejrzewać, aby wprawione w ruch narzędzia wymierzone zostały wyłącznie, jak podpowiadają recenzje, w odpowiedzialną za rozgrywający się na kartach *Ghetta potępionego* dramat zacołania i ubóstwa socjety żydowską. Jeśli więc w pisaniu o Szlojmie po latach nadal wybrzmiewa osobista tonacja, to: nie z powodu ignorowania ludzkiego cierpienia, uprzedzeń lekceważących podstawy obcej religii czy może wypaczeń mentalnych, ewokujących jakąś wzdargę dla wewnętrznych słabości piętnowanych przez współczesną mi rzeczywistość. A z uwagi na intencję autorską i rodzaj podszytego empatią wspólnotowego doświadczenia, Alberti, Róży, swojego, które podczas kolejnych odsłon duchowo-fizycznego życia chasyda nie upomina się ani o respekt dla jego pobożności, ani nie wmawia żalu z powodu doświadczającej go fizycznie niemocy. Bliskie to modelowi lektury zaproponowanej przez Elaine Showalter. Autorka, postać fikcyjna i czytelniczka tworzą zbiorową figurę jakiegoś jednolitego „ja”, coś w rodzaju „zbiorowej tożsamości” kobiet<sup>18</sup>, które zbiega się również w tym punkcie widzenia, jaki

---

<sup>17</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 636.

<sup>18</sup> Tamże, s. 500.

wymawiająca posłuszeństwo córka, przez pryzmat pozbawionego autorytetu ojca, rzutuje na przyszłość swojego rodzeństwa.

## 2. FILOZOF REZYGNACJI

Róża patrzyła na to wszystko szeroko rozwartymi żenicami, zdumiona, wściekła, bezsilna w swej złości.

[Eliasz] Znów zacznie się kiwać nad tym talmudem jak ojciec, jak Szmajus. Znów wyrośnie z niego pokorny, głupi, skostniały w przesadach nędzarz żydowski. Czarny, chory, próżniaczy chałciarz, - myślała Róża, pieniąc się wewnątrz. Nie nauczą go ani czytać, ani pisać w języku tego kraju, w którym mieszka. Będzie odseparowany od wszystkich. Sam się od całego społeczeństwa oddali. Będzie siebie uważał za kogoś mądrzejszego, wyższego od „gojów”. Za latorośl z „rodu wybranych”. I będzie uparcie powtarzał: „Izrael am kdoszym hemo”<sup>19</sup>. Zamknie się w swym ghetcie. Nie wystawi nosa na powietrze. W brudzie będzie żył i zdychał. W zaszmelcowanych betach skona. I najgroźniejsza rzecz, że będzie mu z tym wszystkim dobrze. Że nie pomyśli, aby mogło być inaczej. Że nie zapragnie nigdy, ani na chwilę wolnego życia, czystej koszuli i kalesonów, szczotki i mydła, ciepłej wody i chustki do nosa. I choćby mu ktoś kładł łopatą do głowy, że tak byłoby lepiej, zdrowiej i czystiej – nic – uśmiechnie się filozoficznie.

GP, s. 212-213

Obrazoburcza wykładnia Róży, której postawę antycypują poniekąd talmudyczne przestrogi skierowane pod adresem córek<sup>20</sup>, nie jest jej wyłącznością. Zgodnie z fabularnym porządkiem powieści bohaterka zbyt krótko przebywała w getcie, aby dysponować wiedzą wykraczającą poza pamięć i doświadczenie odciętego nagle od korzeni ośmioletniego dziecka, albo gruntującą się pod wpływem wybiórczych obserwacji poczynionych w trakcie pierwszego od kilkunastu lat pobytu w „małym miasteczku”. Jest to raczej jeden z planów uaktywnionej obecności autorskiego „ja” – tu ważny z dwóch powodów. Po pierwsze, argumentujący głos Alberti tematyzuje istotę dalszych moich przemyśleń, które zmierzają do ujawnienia podstępności wymodelowanego pokorą wzorca egzystencjalnego Szlojmy i jego „roztropności milczenia”; po drugie, wskazuje na zależność pomiędzy tak ortodoksyjnie, że aż (w myśl talmudycznych przesłanek) fałszywie pojmowaną wiarą a jej implikacjami,

<sup>19</sup> Za Alberti: „Żydzi to święty naród”.

<sup>20</sup> W rodzaju: „Świat nie może wprawdzie istnieć bez osób obydwu płci, szczęśliwy jest wszakże ten, którego dzieci są synami, biada zaś temu, kto ma córki; Córka to fałszywy skarb dla ojca [...]; Niech ci błogosławi Pan i niechaj cię strzeże – błogosławi synami i strzeże od córek, ponieważ wymagają czujnej opieki”. A. C o h e n, *Talmud*, przeł. R. G r o m a c k a, Warszawa 2002, s. 183-184.

w tym zawoalowaną w uwagach natury zdrowotnej gruźlicą<sup>21</sup>.

W kontekście zasugerowanej wyżej hierarchii można domniemywać, zresztą z narratorskim przyzwoleniem, że życie rachitycznego Szlojmy, jednego z licznych potomków grabarza i szwaczki fabrykującej koszule dla nieboszczyków, popłynęłoby nieco odmiennym nurtem, gdyby nie to, że

[...] miał maleńką wadę. On trochę kaszłał. On kaszłał nawet nie trochę, ale bardzo. I w piersiach go kłuło. Zwykle w jesieni i na wiosnę.

GP, s. 25

Gdyby nie to, być może umiejętności samouka, który z tymi samymi wrodzonymi predyspozycjami reperował zegarki, zegary u najbogatszych w miasteczku, rowery, pompę w rafinerii, co stroił instrumenty muzyczne, by później na nich zagrać tak, jak, nie wiadomo skąd, pięknie grał na skrzypcach - los jego rodziny odsyłałby do innych niż ewokowane skrajną nędzą wyobrażenia. Możliwe też, że w czasie wojny trafiłby do „artylerii” albo do „piechoty”, a nie do wojskowego magazynu na Węgrzech, w którym codziennie, za żydowskość, za słabowitość, i za pokorność, kapral Wicusz Grysik „prał go po pysku”. Wolno zakładać i to, że z wszystkich innych przywilejów patriarchatu korzystałby z tą samą intensywnością, co chorobliwe (nawet na łożu śmierci) płodzenie dzieci – w myśl żydowskiego i bez wątpienia podporządkowanego fallicznej moralności powiedzenia „szklanek i dzieci nigdy nie za dużo”.

Gdyby nie to. Ale odruch płucia panoszy się i pozostawia swe ślady od inicjalnych kart powieści, „zapłute podwórza”, „suchotniczy, kaszlący fabrykanci”, „kaszlący fryzjerzy”, „rozkaszłana, jedzona przez brud i pluskwy próżniacza nędza”, „ghetto pełne plwocin”, „kaszlące płuca”, „suchotnicze drzewko”, „suchotnicze życie” czy inne jeszcze gruźlicze skojarzenia nieprzerwanie metaforyzują utwór, a freudowski wizerunek mężczyzny ukonstytuowany świecką derywacją judaizmu (i innych monoteistycznych religii), jak o freudyzmie powiada Mary Daly<sup>22</sup>, ulega destrukcji. O ile jednak zakotwiczone w sferze biologicznej piętno nabytej choroby dopuszcza jakąś alternatywę, o tyle zintegrowany z nią na zasadzie pierwotności reżim duchowy – nie. Toteż uchwycony

<sup>21</sup> Wydaje się, że Alberti uległa, niestracającym siły oddziaływania, przeświadczeniom na temat źródeł choroby, które podręczniki medyczne upowszechniały do czasu wynalezienia przez Roberta Kocha prątkę gruźlicy. Warunkowały ją: dyspozycja dziedziczna, niezdrowy klimat, siedzący tryb życia, złe przewietrzanie, niedostatek oraz „przygnębiające przeżycia”. S. Sontag, *Choroba jako metafora*, [w:] *Osoby*, wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 227.

<sup>22</sup> M. Daly, *Gyn/Ecology. The metaethics of radical feminism*, Boston 1991, s. 39. Za: K. Ślęczka, *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Katowice 1999, s. 436.

w kadrze powieści Szlojma jeśli nie reifikuje symptomów dolegliwości – narastających paradoksalnie, bo wskutek talmudycznych zaniedbań higienicznych i zdrowotnych<sup>23</sup> – to „roztropnie milczy” albo odprawia modły, podnosząc w fanatycznym obcowaniu z Wiekuistym poczucie własnej małości<sup>24</sup> do rangi prywatnej filozofii.

Człowiekowi nie potrzeba dużo – mówił – tyle, aby przeżyć dzień. A czyż wiemy nawet, czy doczekamy do wieczora?

GP, s. 22

Tak (minimalistycznie i wygodnie) nakazywała mu mądrość. Dodam za akcentowanym parokrotnie uściśleniem narratorskim – „mądrość rabina”, a więc wyższy, wykraczający poza praktyki rytualne poziom wtajemniczenia, zdobywany z *Torq*, *Talmudem* czy *Psalmami Dawidowymi* w rękę. Tym samym, zgodnie z porządkiem symbolicznym, rozumianym jako zależność i włączanie się podmiotu mówiącego w porządek języka<sup>25</sup>, kobietom: ani żonie, ani córce – niedostępny<sup>26</sup>. Gotowe, wkomponowane w mowę pozornie zależną, patetyczne repliki przetransponowane pamięcią ze świętych ksiąg albo z żywego słowa religijnej tradycji organizują jego mistyczny i rzeczywisty świat. Dlatego tam, gdzie można by się spodziewać jakiegokolwiek, powiedzmy ludzkiej reakcji Grünszpanna<sup>27</sup>, doświadczanego ubóstwem, upokorzeniem, wojną, cierpieniem, śmiercią dzieci, ten, w trosce o szczęście wieczne<sup>28</sup>, zwykle dostraja się do biblijnych wzorców cierpliwości i łagodności (Hillela, Szammaja) albo stylizowany na Biblię

<sup>23</sup> Cohen, w wykładzie na temat *Talmudu*, życiu fizycznemu Żydów i takim jego aspektem, jak: troska o ciało, odżywianie, leczenie chorób, zasady zachowania zdrowia i higiena osobista poświęca odrębny rozdział. Zob. A. Cohen, *Talmud...*, s. 246-265.

<sup>24</sup> Szerzej o wyższości pokory nad innymi cnotami w: A. Cohen, *Talmud...*, s. 224-227.

<sup>25</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 66.

<sup>26</sup> U Cohena kwestia ta poruszana została asekuracyjnie, mianowicie: „W istocie kobiecie poczytuje się za zasługę, jeśli używa swego wpływu, by zachęcić męża i synów do zdobywania jak najgłębszej znajomości Tory, od czego ją samą odsuwa pracowite i pełne zajęć życie”. A. Cohen, *Talmud...*, s. 173.

Anna Szwed natomiast o obowiązkach religijnych kobiet wyraża się następująco: „Bycie żoną i matką odnosi kobietę nie tylko do rzeczywistości społecznej, ale także definiuje jej rolę w życiu religijnym. Należy bowiem pamiętać, że judaizm to przede wszystkim ortopraksja, gdzie manifestacją prawdziwej wiary jest działanie. Właściwe działanie natomiast to postępowanie zgodne z Prawem. Innymi słowy: wypełniając obowiązki matki i żony przypisane jej przez prawo, kobieta uczestniczy w życiu religijnym”. A. Szwed, *Ta, która spogląda na króla. Rola kobiety w tradycyjnym judaizmie*, [w:] *Kobiety i religie*, pod red. K. Leszczyńskiej i A. Kościańskiej, Kraków 2006, s. 15.

<sup>27</sup> „Kiedy «to» – zauważa Freud – stawia istocie ludzkiej jakieś popędowe żądanie natury erotycznej lub agresywnej, najprostszą i najbardziej naturalną reakcją »ja«, które dysponuje aparatem myślowym i mięśniowym, jest zaspokojenie tego żądania przez działanie”. Z. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki i J. Prokopiuk, Warszawa 1994, s. 137.

<sup>28</sup> Za Cohenem: „Trzy rodzaje osób nie ujrzą oblicza gehenny: ci, którzy przeżyli udręki ubóstwa, chorobę wewnętrzności lub tyranię rzymskich rządów (Eruw. 41b)” (s. 126).

język powieści inkrustują słowa Jehowy czy uniwersalne prawdy, wyuczone kiedyś w chederze.

Cóż wtedy Szlojma? – pyta obserwatorka jednej ze scen inicjowanych przez wspomnianego już kaprała. On sobie powtarzał w skupieniu urywek z Gemary<sup>29</sup>:

„Kto nie prześladowuje swego prześladowcy;

„kto zniewagę przyjmuje w milczeniu;

„kto w cierpieniach pozostaje wesoły – ten jest z owych przyjaciół Boga, o których Pismo święte (Dan. 12, 3.) powiada, że „jaśnieć będą jako słońce w największym blasku”.

Albo myślał w słowach: „Wobec łączących mnie, niechaj zamilknie dusza moja”.

GP, s. 71

Rejestry pobożności Szlojmy, uchwycone w jego myślach, gestach, mimice, rzadko zaś w głosie, nietrudno oczywiście pomnożyć, ale nie w tym rzecz, bo wróciłabym do punktu wyjścia, czyli do walorów realistycznych powieści. Tak ukierunkowana analiza miałaby również sens, gdyby istotą refleksji nad *Ghettem potępionym* uczynić wyłącznie autorytatywność *Biblii*. Jeszcze inny trop wskazuje psychoanaliza. Freud w owej „wyższości idei abstrakcyjnej nad percepcją zmysłową”, czy inaczej: „w tryumfie uduchowienia nad zmysłowością” – jako pochodnymi zakazu oddawania czci Bogu w widzialnej postaci – szukałby konsekwencji psychologicznych związanych z wyrzeczeniem się popędu<sup>30</sup>. Przy okazji zaś konkludował: „To, że przez dwa tysiące lat egzystencji swego narodu Żydzi dawali pierwszeństwo pracy duchowej, nie pozostawało rzecz jasna bez skutku; dzięki temu można zbudować tamę przeciw brutalności i skłonności do przemocy, spotykanych zazwyczaj wtedy, gdy ideałem jakiegoś narodu staje się rozwój fizyczny. Ustanowiona przez Greków harmonia między rozwojem aktywności duchowej i fizycznej, Żydom została odmówiona. W tym konflikcie przynajmniej podjęli oni decyzję na korzyść wyższych wartości”<sup>31</sup>.

Ze świadomością klauzuli Abrahama Cohena: „Musimy tu wszakże poczynić ważne zastrzeżenie: gdyby ktoś oceniał ich [rabinów i inspirowane ich mądrością kolejne pokolenia – H.M.] według kryteriów współczesnych norm, popełniłby duży błąd. Trzeba umiejscowić ich w czasach, w jakich dane im było żyć. Zanim zdołamy poddać ich sposób myślenia

<sup>29</sup> Według Alberti: druga część *Talmudu*. Precyzyjniej – część tradycji literackiej składającej się na *Talmud*, zawierająca dyskusje i rozszerzenia *Miszny* (skodyfikowanej *Tory* ustnej). Por. *Polski słownik judaistyczny*, t. 1, oprac. Z. Borzymińska i R. Żebrowski, Warszawa 2003, s. 464.

<sup>30</sup> Z. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz...*, s. 134.

<sup>31</sup> Tamże, s. 136-137.



sprawiedliwej ocenie, powinniśmy dobrze zrozumieć ich zasadnicze tezy oraz cele”<sup>32</sup>, i z przepustką feministycznej krytyki literackiej zapytam więc najpierw o wpływ zanurzonego w owych „wyższych wartościach” eskapistycznego stylu życia Szlojmy na jego żonę. Cixous wskazałaby lapidarnie i uniwersalizująco na subiektywność męsko-mażeńskiej ekonomii, nierozwinięta jeszcze w odpowiedź sugestii Alberti wytycza tu dwuwektorowy, oddziałujący na wymiar psychiczny i cielesny, kierunek.

### 3. PAROKSYZM SIŁY I SŁABOŚCI

Szesnastoletnia Klara, z szansą na lepszą niż u boku Grünszpanna przyszłość, przekracza granice porządku kulturowego w rytm uwodzących cudownym brzmieniem skrzypiec. Usłyszana na weselu siostry muzyka zjednuje wrażliwej dziewczynie męża:

Nie był bynajmniej przystojnym mężczyzną. Niski, chuderlawy i czarny. Ale jak on grał! Od tego dnia nie mogła o nim zapomnieć. Gdzie tylko się ruszyła, wszędzie ją prześladowały tony jego skrzypiec. A także jego spojrzenie mądre i smutne.

GP, s. 26

W tym melancholijnym i urzekającym spojrzeniu Klara nie wyczytuje jednak przyszłości. Może zaślepił ją ów niewerbalny komunikat, w którym grający uwalnia przez chwilę własną naturalną mowę, a słuchająca staje się na krótko tym interpretującym przedstawienie podmiotem, jaki ma na uwadze Irigaray w swej utopijnej wizji komunikacji<sup>33</sup>? Szlojma grał „sam ze siebie”. Improwizował zatem. Sens tak pojmowanej muzyki został jednak przez Alberti wyłożony dopiero później, gdy słuchaczką nieoczekiwanie staje się Regina<sup>34</sup>, ale wtenczas Klara już wie, że w życiu męża obowiązuje zupełnie inna, zapożyczona, retoryka, i że „pomiędzy właścicielem, a jego własnością jest Tora, Prawo,

<sup>32</sup> A. Cohen, *Talmud...*, s. 7.

<sup>33</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 443.

<sup>34</sup> Nim Szlojma streścił z profetycznym akcentem swoje życie: „Chwilę panowała w izbie przykra cisza. Ale potem Szlojma wziął skrzypce. Jego chuda, czarna ręka z wielką nieśmiałością prowadziła początkowo smyczek, ale za chwilę jakieś dziwne tony zaczęły zrywać się ze strun. Jakby gorący wiatr przewiał po izbie. Jakby tam za oknami zamiast zgniłego ścieku szumiało zielone, karpackie źródło. Jakby ktoś w kącie cichutko sobie wzdychał i skarżył się na to zaplute, zakaszlane życie. Potem zerwały się jakieś straszne rżenia, jakby krwotok ze śmierdzących płuc, jakby okropny kaszel, oddający brudną, żółtą, gęstą flegmę. A potem jakieś anielskie muśnięcia, jakby żal za czymś, albo może nawet wyrzut. Klara znając grę męża, wiedziała, że to nie jest żadna piosenka – tylko, że Szlojma gra «sam ze siebie»” (GP, s. 45). W instrument (jego motyw powieści rejestruje kilkakrotnie) zostaje wpisana konkretna symbolika, dlatego nawet w najdramatyczniejszych, wojennych momentach Klara decyduje, by wciąż pozostawał na swoim miejscu, „na ścianie za szafą, koło okna”.

które reguluje stosunek do własności”<sup>35</sup>. Egzystuje zatem w rytm mantry: „Tyle, aby przeżyć dzień, a kto wie nawet, czy do wieczora doczekamy” (*GP*, s. 27).

Wyjęta z „języka” Szlojmy formuła brzmi znajomo, ale nie identycznie. Usunięty z pola semantycznego człon „człowiekowi nie potrzeba dużo” konotuje uchwytne dla mnie zmiany: Szlojma zawęży pole swojej aktywności, a Klara je poszerza. Manewr ten egzemplifikuje w pewnym sensie założenia amerykańskiej psycholog Carol Gilligan, która gra pojęciami: męska moralność praw i kobieca moralność odpowiedzialności. Pierwsze z nich, ukierunkowane na jednostkę, ewokuje obojętność wobec innych, drugie – etykę troskliwości, organizującą międzyludzkie relacje<sup>36</sup>. Przekładając to rozpoznanie na zachowania Grünszpannów, wiadomo, o jaki zakres (nie)aktywności życiowych chodzi. Szlojma płodzi i projektuje wizję swojego zbawienia, zaskorupiając się we własnym gettcie<sup>37</sup>. Klara rodzi i, choć nikt nie powiada o niej „mądra”, przyjmuje na siebie nie tylko obowiązki macierzyńskie<sup>38</sup> („Klara się martwiła”, „Klarę gnębiło”, „Klara była zrozpaczona”), lecznicze – na miarę orientacji w katalogu zabobonów i w homeopatycznej magii, czy domowe – zapisane w figurze krzątaństwa, czyli w tych „egzystencjalnych drobiazgach”, którym Jolanta

<sup>35</sup> R. Kolarzowa, *Wprowadzenie do tradycji i myśli żydowskiej*, Rzeszów 2006, s. 333.

<sup>36</sup> C. Gilligan, *In a different voice. Psychological theory and women's development*, Cambridge, Massachusetts 1982, s. 19, 173. Za: K. Ślęczka, *Feminizm...*, s. 426-427.

<sup>37</sup> Talmud w kwestii pracy nie jest jednoznaczny. Cohen cytuje zarówno prawdy przychylające się do tego, że studiowanie *Tory* jest najważniejszym obowiązkiem Żyda, np. w myśl dosłownie pojmowanej wskazówki: „Odkładam na bok wszelką pracę świecką i uczę syna jedynie *Tory*, której owoce człowiek spożywa na tym świecie, a największą nagrodę otrzymuje w życiu wiecznym [...] (Kid. 4, 14)”, jak i prawdy podnoszące godność pracy. Z tych ostatnich można wprost wyczytać protest przeciwko modelowi życia oderwanego od niej, ludzi i całkiem poświęconego refleksjom duchowym, np.: „Większy jest ten, kto raduje się z owoców swojej pracy niżli bojący się Nieba [...] (Ps 112, 1)”. A. Cohen, *Talmud...*, s. 151-155 (rozdz. *Nauka Tory*), s. 201-206 (rozdz. *Praca*).

Pomijając czas niewydolności fizycznej, skazującej Szlojmę na agonalne łóżko, naśladował on prawdopodobnie pierwszy z przywołanych tu wzorów egzystencji. Wbrew zalecaniej przez Cohena regule złotego środka, który rozpoczyna wykład stwierdzeniem „Człowiek ma obowiązek pracować nie tylko po to, żeby zarobić na życie, lecz także, by wnieść swój udział w zachowanie społecznego ładu” (*Talmud*, s. 201).

<sup>38</sup> Klara w swym macierzyństwie wzbudza respekt, a jej głębokie zakorzenienie w zacołowaniu i przesądach nie ma tu żadnego znaczenia. Alberti nie szczędzi scen rejestrujących liczne matczyne zabiegi wokół dzieci, zwłaszcza że ciągle zagrażało im niebezpieczeństwo zdrowotne, i jestem pewna, a deminutiva to potwierdzają, że nie chodzi tylko o popis znajomości żydowskiego folkloru, jak sądzili krytycy.

Gdy, na przykład, okazało się, że Awromele urodził się z chorobą oczu: „Klara była zrozpaczona. Śliną Judki, gdy ten był na czczo (dobrze bowiem, gdy to ślina pierwotnego) – nacierała powieki Awromelcia. Zbierała także rosę i zwilżała jego chore oczy. Czego nie robiła Klara, aby wyleczyć nieszczęśliwe oczy synka! Przykładała płatki z uryną, »bo to wciąga zapalenie«, a także w święto Chanuki kazała Awromelciewi wpatrywać się długo w światła świec zapalonych. Bo wtedy »oczy będą jasne jak te świece«”. Wiadomo też, że nie dawała mu nigdy cebuli, czosnku i ostrych potraw, a powieki pocierała świeżo zniesionym jajkiem, zawsze w kierunku od nosa ku skroniom. Na nic to się zdawało, „A Awromelcio »jakby na złość« miał piękne, długie, błękitne oczy. Nie takie jak Judka. Miał oczy »po matce«”(GP, s. 53). Komu na złość i dlaczego na złość – pytania prowokują, teraz jednak dodam tylko, że opis troskliwości ukierunkowany na Różę kończy się następującą refleksją Alberti: „Budziło to litość, uśmiech, ale także odrobinę szacunku. Tak, właśnie szacunku! Jak wszystko co się rodzi na dnie serca matki, tej otchłani cudownej, przepelnionej trwogą, uśmiechami czułości i miłością” (GP, s. 54).

Brach-Czaina nada później powagę metafizycznych zmagania istnienia z nicością<sup>39</sup>. Stara się także ochronić rodzinę przed unicestwieniem witalnym. I gdy Szlojma rozgrzesza się w rozmyślaniach o ufności wobec Boga („Ale czyż o dzieci godzi się martwić? Czyż nie powiedział Wiekuisty: »Policzyłem was wszystkich jako te gwiazdy na niebie i jako ziarnka piasku nad wodą?« Czyż archanioł, wysłannik proroka Eliasza, nie nadał dzieciom imion jeszcze w łonie matki i nie wpisał ich losu do księgi?»; *GP*, s. 178), niewykląkana akurat w czynności przydomowe żona „szorstkimi, odmrożonymi rękami” albo myje cudze okna i podłogi, albo pierze bieliznę w szpitalu wojskowym: „schylona nad balią pełną żółtych mydlin, wciągająca woń zakrzepłej krwi i brudnej ropy, ale szczęśliwa, że cokolwiek może zarobić”(*GP*, s. 59)<sup>40</sup>. „W kobiecie jest zawsze mniej lub więcej matki, która chroni i żywi, to nie daje się oddzielić, pewna niezbywalna siła, która musi naruszać reguły” – antycypuje Cixous<sup>41</sup>.

Gdy wyobrażam sobie kondycję Klary, o co zresztą nietrudno, bo pisarka, od wiktymizującego gestu ścięcia pięknych, miedzią błyszczących włosów ustępujących symbolicznej peruce, z uwagą śledzi jej zewnętrzne przeobrażenia, przychodzą mi na myśl te asocjacje Mary Daly, które oscylują wokół terminów: eksploatacja, wysysanie, skradziona energia. W osnowę wypowiedzi badaczki, wypunktowaną przez Kazimierza Ślęczkę, udaje się wpleść nitki powieściowej narracji.

Daly: „Dla mężczyzn [...] życie równoznaczne jest z żywieniem się ciałami i umysłami kobiet, z wysysaniem z nich energii za cenę ich uśmiercenia. Jak Dracula, mężczyzna żywi się krwią kobiecą”<sup>42</sup>.

Alberti: „Klara postarzała się bardzo. Była ruiną kobiety” (*GP*, s. 176).

Daly: „Ojcowscy Pasożyci ukrywają swe wampiryzowanie kobiecej energii”<sup>43</sup>.

Alberti: „Między fałdami twarzy rozsiadły się plamy wątrobiane, brązowe jak grzyby” (*GP*, s. 176).

Daly: „[...] wiadomo, że kobiety są źródłem energii [i dlatego] patriarchalni mężczyźni starają się ustawicznie pojąć i skonsumować nas [...]; kobiety są generatorami energii”<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> J. Brach-Czaina, *Krzętaństwo*, [w:] *Szczelina istnienia*, Kraków 1999, s. 78.

<sup>40</sup> W związku z pracą (i głodem) Alberti uobecnia również motyw chleba oraz skrupulatne w odniesieniu do niego przeliczenia. Z bilansem: „Otóż Klara Grünszpahn [w ciągu pięciu lat wojny, wyłączając trzy porody jako poplon urlopowych przyjazdów Szlojmy] przepędziła w swoim życiu sześć tysięcy, czterysta czterdzieści cztery godzin pod murem, czekając na chleb”(s. 65).

<sup>41</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 154.

<sup>42</sup> M. Daly, *Beyond God the Father. Toward a philosophy of Women's Liberation*, Boston 1977, s. 172. Za: K. Ślęczka, *Feminizm...*, s. 422.

<sup>43</sup> M. Daly, *Gyn/Ecology...*, s. 29. Za: K. Ślęczka, *Feminizm...*, s. 422.

Alberti: „Spod peruki, usuniętej do tyłu – wymykał się kosmyk włosów już siwiutkich, w bolącej szczękę sterczały żółte, spróchniałe pniaki, na rękach pokurczonych od reumatyzmu siniąły nabrzmiałe żyły, tylko w oczach palił się jeszcze jakiś gorączkowy, niesamowity ogień, który był dostatecznym świadectwem tego, co ta kobieta przeżywa” (*GP*, s. 176).

A jeśliby na potrzeby rozpisanych wyżej kwestii wywieść z powieści jeszcze wyimek: „W czasie, gdy karmiła małą Hindele, unikała stosunków ze Szlojmą, aby pokarm był silniejszy” (*GP*, s. 54), to w układzie prezentowanej tu ekonomii pojawiają się kolejne tropy: sygnalizowana wcześniej reproduktywność wyzutej z praw do siebie Klary oraz dwukrotnie obnażona w powieści jej pierś – ale nie po to, aby zwrócić uwagę czytelnika ku zmysłowej stronie życia. Pamiętając o spostrzeżeniu Freuda, i o tym, że zwycięstwo ducha oznacza zwrot od matki do ojca, czyli postęp kulturalny<sup>45</sup> – w ośmiokrotnej ciąży Klary Szlojma, który „był pobożnym żydem i kochał swoje dzieci”, co oczywiście, z wyjątkiem chwili, gdy podaje synowi zarażone śliną i flegmą mleko, uzewnętrznia prawie wyłącznie rozmowa z Bogiem, dopatrywał się naturalnie Jego błogosławieństwa<sup>46</sup>. I tę dogmatyczną prawdę zaszczerpił żonie. To zaś, że każde z dzieci pogłębia dramatyzm rodzinnej niewydolności, i że żadne z nich oprócz Róży i być może ostatniego z Grünszpannów, który przychodzi na świat już po śmierci ojca, nie da się opisać inaczej niż poprzez atrybuty wyrokującego krótkie życie braku<sup>47</sup>, nie miało znaczenia. „Pan dał, Pan wziął, niech będzie Imię Pańskie błogosławione (Hi 1, 21)”<sup>48</sup>.

Jeśli więc, jak pisze Judith Fetterley, „Patriarchalna kultura w znaczącym stopniu wspiera się na przeświadczeniu, że mężczyźni i kobiety są dla siebie nawzajem stworzeni, i na przeświadczeniu, że „męskość” i „kobiecość” stanowią naturalne odbicie tego od Boga danego dopełniania się”<sup>49</sup>, to w relacjach Grünszpannów owo dopełnienie przedstawia mi się bardzo dosłownie – bez freudowskich obaw o osłabioną wysiłkiem duchowym energię libidinalną.

O kolejnych ciążach Klary Alberti wypowiada się inaczej niż o jej macierzyństwie,

---

<sup>44</sup> Tamże, s. 319. Za: K. Ślęczka, *Feminizm...*, s. 422.

<sup>45</sup> Z. Freud, *Człowiek zwany Mojżeszem...*, s. 135.

<sup>46</sup> Alberti kwestię podejścia do dzieci w rodzinach przedstawianego środowiska rozwiązywała podobnie: „Grünszpannowie cieszyli się dziećmi, wszyscy żydzi bowiem uważają dzieci za błogosławieństwo boże, a brak ich za karę” (s. 47), albo wspominanym już przysłowiem.

<sup>47</sup> „Czarny”, jak ojciec, Judka miał brodawki na rękach, Avromele umarł na egipskie zapalenie oczu, Szmajus – kaszlał, jak ojciec, malutkiej Hindele skrócił życie „wrzodzik w gardle”, Perla zmarła z powodu „strupków”, rachityczny Riwon – zupełnie pokrzywiony, przeżył 5 miesięcy; natomiast los zdrowego Eliasza, pijącego w tajemnicy przed Klarą mleko przeznaczone wcześniej ojcu, można dopowiedzieć.

<sup>48</sup> Za: A. Cohen, *Talmud...*, s. 183.

<sup>49</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 76.

choć oba te doświadczenia, zgodnie z biografią, są dla niej obce. Jest to zwykle perspektywa uświadomionej Róży, przenoszącej swoją dezaprobatę w sferę somatyki. Stąd zauważalna frekwencja eufemizmu „wypięty brzuch”, któremu niedaleko i do synonimii „przestrzennej”, „naczyniowej”, jaką operuje Daly: kobieta to sterowany przez mężczyznę (supermatkę) statek kosmiczny, wylęgarnia, inkubator, skorupka, hotel, schronisko, pojemnik<sup>50</sup>, i do ulokowanej na zewnątrz „gwiazdy Dawida”, gdyby poszerzyć oznaczony tym emblematem katalog rekwizytów nawiązujących do przymusowej służby seksualnej, jakim operuje Monique Wittig<sup>51</sup>. Wszystkie te skojarzenia aktywizują percepcję wzrokową, a ponieważ chodzi o fizjologię kobiety z różnych punktów widzenia, uwagę powinny przykuwać również jej piersi. I przykuwają. W scenie ukojeni, gdy „Klara podała [kaszlącemu, małeńkiemu Szmajusiowi] swą żółtą, wychudzoną, wiszącą jak woreczek pierś, aby się nie darł i był cicho (GP, s. 47). I karmienia:

Ale małeńka Perla żyła, z dnia na dzień rosła i chciała pić mleko. A tego mleka nie było. Nie było go nawet w piersiach matki. Skąd się tam wziąć miało? Z tego wycieńczenia, głodu, z tej buraczanej sałatki i głogowej herbaty? Klara wyciągnęła żółtą, pomarszczoną pierś, dziecko chwyciło za spuchniętą, brązową sutkę, próbowało ssać i zaraz darło się wniebogłosy. Było głodne – a w piersiach brakowało pokarmu.

GP, s. 63

W powielonym motywie piersi, omijając tymczasowo symbolikę wycieków, czujność wzmaga zarówno atrofia tego, co kobiece, po raz kolejny obnażająca podstępną ambiwalencję egzystencjalnego wyjałowienia Szlojmy, jak i ruch koloru, który da się przypisać innym jeszcze znaczeniom niż dysfunkcyjna kondycja ludzkiego ciała. Nie wiadomo, czy Alberti interesowała wymowa barw, pozwalając sobie jednak na pewną swobodę interpretacyjną, zaznaczę, że w kulturze żydowskiej „żółty” jednoznacznie definiował zdradę<sup>52</sup>.

Klara – „wieczna męczennica z wypiętym brzuchem”, „powalona w lesie kłoda”, jak postrzega ją Róża – unieruchomiona została w „starej przestrzeni”<sup>53</sup> męskiej dominacji i zatrzymała się na etapie mowy ciała, na komunikowaniu za pośrednictwem jego ekspresyjnych sygnatur. Pewne jest jednak to, że i ona ma swój udział

<sup>50</sup> M. Daly, *Gyn/Ecology...*, s. 59-60. Za: K. Ślęczka, *Feminizm...*, s. 429-430.

<sup>51</sup> M. Wittig, *The straight mind and other essays*, New York 1992, s. 7-8. Za: K. Ślęczka, *Feminizm...*, s. 425.

<sup>52</sup> R. Kolarzowa, *Wprowadzenie do tradycji...*, s. 269

<sup>53</sup> Opozycyjnie do niej, M. Daly operuje pojęciem „nowa przestrzeń”, co oznacza pogranicze instytucji patriarchalnych, w którym kobiety „mają swobodę, by stać się tym, kim są”. Przekroczenie jej zdaje się możliwe poprzez odmowę wypełniania kobiecych funkcji w męskim świecie, w myśl hasła: „Odmowa samopoświęcenia to odwaga samoakceptacji”. M. Daly, *Beyond...*, s. 40; tejże, *Gyn/Ecology...*, s. 377. Za: K. Ślęczka, *Feminizm...*, s. 443.

w zaprojektowanym przez Alberti naporze na patriarchalną fasadę. Nie stać jej co prawda na gest rebeliancki – na zbudowanie alternatywnego świata w kształcie, na jaki pozwoliła sobie Regina czy Róża, ale fakt, że zredukowaną część siebie wypełnia androgyniczna symbolika siły, a nieredukowalna wciąż pozostaje wierna metaforze macierzyństwa, przemawia na korzyść jej samowystarczalności i naturalnego porządku („Kto rodzi, składa ofiarę dzikiemu bogu, który jest życiem”<sup>54</sup>). Pustego miejsca po ojcu nie trzeba więc wypełniać. Albo, jak ujmie to Grażyna Borkowska przy innej okazji: „W układzie rodziny matka okazuje się elementem stałym, niewymiennym, nieredukowalnym, ale jej strata ma charakter bezpowrotny. Ojciec należy do zupełnie innego porządku. Jego nieobecność nie jest raną, ale dziurą, którą należy załatać”<sup>55</sup>.

Sygnalizowana do tej pory obecność Róży w zamierzeniach Alberti sytuowała ją na pozycji znaczącej, ale dokonanej, partycypującej, ale nieuchwytniej w procesie; właściwie poza tym, co próbowałam wyłuskać z relacji ojca i matki. I ten stan rzeczy znajduje oczywiście w fabule swoje czasoprzestrzenne umotywowanie. Ale czy w takim wypadku uda się wytropić ślady, które nie podważyłyby przetransponowanego z języka Luce Irigaray spostrzeżenia? „Relacja matka/córka, córka/matka – przekłada Kłosińska – konstytuuje rdzeń ekstremalnie eksplozywny w naszych społeczeństwach. Jej przemyślenie, jej zmiana, równa się zburzeniu porządku patriarchalnego”<sup>56</sup>.

Tożsamość Róży jest niepewna, nad czym Alberti zaczyna się rozwodzić w ostatniej części powieści (*Dusza żydowska*). Jakby to był najodpowiedniejszy moment, by przygotować warunki na decydujące, i podejrzewam – nieostatnie, (r)ewolucje w życiu bohaterki. Pominę jednak tę kwestię, bo bardziej interesujący wydaje się w tej chwili gest odcięcia dziecka od rodziców mocą jednego, działającego jak zaklęcie wykrzyknienia, przypominę – „Och! pojadę ciociu! ”. Co w takim razie oznacza przypisana ośmioletniej dziewczynce możliwość zadecydowania o swoim losie? Na myśl przychodzą mi dwie, niekoniecznie wykluczające się, omijające jednak problem emocjonalnego związku z rodzicami, odpowiedzi. Pisarka wzmacnia sygnalizatory inności, podobnie jak czynią to rozproszone w tekście uwagi: o dumie matki („To jest nasza Róża – powiedziała Klara i jakiś zadumany uśmiech rozlał się płyciutko po jej bladych ustach”; *GP*, s. 47), o urodzie Róży, o tym, że w przeciwieństwie do rodzeństwa nie nazaczyła jej sobie choroba (i dlatego „matka drżała o nią, bojąc się o każdy jej krok”), że skoro „dostała późno ząbki to będzie

<sup>54</sup> J. Brach-Czaina, *Otwarcie*, [w:] *Szczeliny istnienia...*, s. 54.

<sup>55</sup> G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 128.

<sup>56</sup> L. Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Ottawa 1981, s. 86. Za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 202.

mieć mocną i rozumną główkę” (orzekły ciocia Ita Łaja i Małka Karol; *GP*, s. 54). Ale widzę tu również sposobność do zdyskredytowania władzy ojcowskiej.

W decydującym momencie milczą oboje. Nieprecyzyjne sygnały wysyła jedynie ich ciało: Klara opuszcza głowę, Szlojma błędnie. Interpretacja woli pojawia się w zupełnie innych fragmentach powieści („I wcale nie żałowała, że oddała Różę Reginie”; s.63), ale i bez niej Alberti nie przeszkadza w domysłach, że matka w swym pozornie zawłaszczonym świecie aprobuje wybór córki. Powracając zaś do Irigaray, klucza szukałabym w wyrwanym z kontekstu, a jednak otwartym słowie „zmiana”. Wiadomo, że w ukonstytuowaną konfigurację wstępuje Regina. I to ona – substytut matki biologicznej – przygotowuje Różę do zmian właśnie. Nie byłyby one jednak możliwe, gdyby nie swoisty posag dziewczyny:

A gdybym była kaprawa, piegowata, albo kaszłała jak Szmajuś, byłaby mnie z pewnością nie wzięła – myślała Róża. – Dlaczego nie zabrała paskudnego Judki, albo chorego na oczy Awromelcia. Byłam ładna i dlatego.

*GP*, s. 206

Z rozmyślań, jakim znacznie wcześniej przytaknęła Regina („Wiesz co, Szlojma, mogłabym wziąć waszą małą Różę na wychowanie. To piękna dziewczynka. Podoba mi się”; *GP*, s. 48), wyłączona została najprawdopodobniej inna świadomość. Zdystansowana Róża w wyniszczonej twarzy matki nie mogła już zobaczyć swojego odbicia: tych samych włosów, równie pięknych, niebieskich jak niezapominajki oczu, perlistych zębów. Nie pamiętała też zapewne, z jak wielką dbałością wieszała jej Klara na szyi „bajtele” – woreczki wypełnione magicznymi drobiazgami, które uchronić miały to akurat dziecko przed „złym okiem”<sup>57</sup>.

#### 4. ATROFIA JĘZYKA

Kwestia: „Niech ona lepiej zostanie tu u nas. Niech będzie biedną Żydóweczką” (*GP*, s. 48) należy do Szlojmy. Wiadomo już jednak, że wyjątkowa, lecz nikła próba narzucenia śpiewaczce reguł izolacji nie wpłynęła decydująco na los jego córki. Naturalny głos ojca,

---

<sup>57</sup> Figuracja „złego oka” odgrywa poważną rolę w folklorze żydowskim, dlatego Cohen znajduje dla niej miejsce w wyodrębnionej części wykładu. Ujmując rzecz skrótowo, przypomnę: „Zazdrość i chciwość wzbudzają nienawiść do osoby będącej ich obiektem, a w rezultacie człowiek, którym targają te uczucia, życzy drugiemu, by spadło nań nieszczęście. Ta wroga nadzieja koncentruje się zwykle w nienawistnym spojrzeniu, stąd właśnie pochodzi wyrażenie »złe oko«. Strach przed nim wpływa z wierzenia, że za sprawą takiego złośliwego spojrzenia zamierzoną ofiarę może dotknąć krzywda”. A. Cohen, *Talmud...*, s. 275-279.

równy sile nacisku Reginy: „Nie nalegam”, z góry pozbawiony został bowiem wolicjonalnej mocy sprawczej. Rzecz ciekawa, że Alberti, wyjątkowo wtedy, gdy rozgrywa się los Róży, odmawia także Szlojmie wypowiedzienia owych przyswojonych i uwewnętrznionych prawd *uniwersum* (istotnych dla wspólnotowej tożsamości – sugeruje Kolarzowa)<sup>58</sup>, o których wspominałam już wcześniej. Dlatego w rejestrze migotliwych epizodów z udziałem rodzeństwa tym większą uwagę skupia nośność behawioralna. Przyjazd divy, jej aura, a nawet sporadyczne pytania o koneksje przypadkowych osób kojarzących nazwiska (weterynarz Gornstein, wojskowy lekarz Freilich), unaoczniają i te skłonności pasywnego Szlojmy, w planie których łatwo o przesunięcia na pozycję płci słabszej. Zagęszczone sformułowania typu „wykrztusił cichutko”, „ledwo westchnął”, „wyzionął skonfundowany”, „jakby zawstydzony”, „jakby czemuś głęboko zawstydzony”, „i nagle się zawstydził”, „spuścił głowę”, „podniósł oczy”, „nie śmiał spojrzeć siostrze w oczy” wypełniają więc instrukcję jego zachowań. I choć Regina podejmuje próby zniwelowania dystansu poprzez akomodację i odświeżanie wspólnych wspomnień, to dziwne, bo kobiece reakcje brata, którym sławny psychoanalityk niewiele później (*Die Weiblichkeit*, 1932) przyda znaczenia zamaskowanych defektów<sup>59</sup>, zostają uwolnione. Jakby chodziło i o to, by pozbawić Szlojmę konwencjonalnej męskości.

Pisze Kłosińska za Sarah Kofman, że samowystarczalność kobiety jest dla mężczyzny nie do zniesienia, jest kastrująca<sup>60</sup>. Jest to, być może, jeden z powodów motywujących zachowanie Grünszpanna. Nasuwa mi się też i drugi, niezbieżny z psychoanalitycznym brakiem, a zakodowany w judaistycznym lęku odrębności: „Pojedynczy człowiek współtworzy wspólnotę, w takim stopniu, że jego odmowa może udaremnić zaistnienie tej wspólnoty”<sup>61</sup>. W rodzinie o tradycyjnej, żydowskiej proveniencji oddaje się zatem córkę do dyspozycji kobiety, która: profanuje talmudyczne założenie „kobieta woli być uboga i zamężna niż bogata i niezamężna”<sup>62</sup>, przecina związki patrylinearne, narusza porządek symboliczny swego ojca i Szlojmy kolidujący z jej porządkiem, i która w dysydenckim geście samowoli buduje swoje relacje ze światem wedle nieznanych mu reguł, uprzedzając myśl

---

<sup>58</sup> R. Kolarzowa, *Wprowadzenie do tradycji...*, s. 329.

<sup>59</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 33.

<sup>60</sup> Tamże, s. 104.

<sup>61</sup> R. Kolarzowa, *Wprowadzenie do tradycji...*, s. 331.

„W obrębie tradycyjnego judaizmu – pisze Anna Szwed – alternatywa dla przeznaczonej kobiecie roli matki i żony właściwie nie istnieje. Wszystkie zagadnienia związane z kobietą nieuchronnie odnoszą ją do wspomnianych ról. Co więcej, w ich ramach nie jest ona traktowana jako świadomie działający podmiot, ale raczej jako pasywny przedmiot działań”. A. Szwed, *Ta, która spogląda na króla...*, s. 32.

<sup>62</sup> Za: A. Szwed, *Ta, która spogląda na króla...*, s. 16.



Cixous, że: „Nie ma żadnej k o b i e c e j przyczyny, by trzymać się porządku negacji”<sup>63</sup>.  
Przed śmiercią zaś wyznaje:

Wiesz mała, jakby to miał być nawet koniec – to chcę ci powiedzieć, że miałam piękne i samodzielne życie. Wszystko zdobyłam sama, wydarłam sobie. I niczego – rozumiesz – ani jednego momentu nie żałuję. Dzisiaj, gdyby mi kazano żyć „od początku” – zrobiłam wszystko po kolei to samo.

GP, s. 164

Jeśli więc mowa o nowej rzeczywistości Róży, to nawet w tak zasadniczych kwestiach jak religia<sup>64</sup>, język<sup>65</sup> czy choćby zapatrywanie na małżeństwo<sup>66</sup>, rzeczywistość tę kreują kardynalne prawa nie ojca, a Reginy. Owo *novum* ufundowane zostało na braku słowa; opozycyjnie do tego, o czym pisze Jarosław Groth.

Zgodnie z ujęciem szkoły lacanowskiej spotkanie z ojcem to spotkanie ze światem, w którym istnieją już nie tylko obrazy, ale także język, pojęcia, kategorie, które ów świat dzielą i rozszczepiają. Wyobrażeniowy świat matki w procesie kastracji zastąpiony zostaje ojcowskim światem języka – Symbolicznym<sup>67</sup>.

<sup>63</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 157.

<sup>64</sup> „»Nasza mała« nie uczyła się religii zupełnie. Ciocia Regina nie pomyślała o tym wcale. [...] Dziewczynka była więc »bezwyznaniowa«. »Jak dorośnie, sama sobie da z tym problemem radę«, – myślała Regina »wybierze sobie religię, jaką zechce. Dlaczegoż mam ją więc przymuszać do żydowskiej? Sama o tym kiedyś zdecydowała. [...] Ja mego Boga znalazłam w sztuce, ona może znajdzie w religii lub w czym innym. Grunt, żebyśmy nie byli źli dla drugich i sami czuli pełnię pogody i zadowolenia«” (s. 104-105).

Po śmierci ciotki Róża powieliła jej poglądy, gdy w liście do Tomasza Gnieciucha zapisuje: „Zastanawiałam się nad tym Tomaszu – czy mogłabym przyjąć jakąkolwiek religię. I doszłam do przekonania, że absolutnie nie. Znadto wierzę w siły, w moc, w trud człowieka – abym mogła uwierzyć w Boga. Religią jest mi moje własne serce. Najwyższym światłem i najprostszą drogą. Busolą, drogowskazem i masztem” (s. 299). I później, po rozmowie z Litwickim, który projektował ich wspólne życie: „Nie czuję najmniejszej potrzeby religii. Mam silniejsze oparcie we własnym sumieniu. Cóż to jest Bóg? To jest nasze sumienie. I nasze serce. To nasz instynkt, aby nikogo nie skrzywdzić. Ani człowieka. Ani zwierzęcia. Bóg – to nasze czyste życie” (s. 302-303).

Stosunek Alberti do wiary nie jest dla mnie jednoznaczny. Są oczywiście teksty poetyckie, które z poczucia wiary w istnienie Boga wyrastają. Po lekturze listów, akcentujących szczerość, życie zgodne z własnym sumieniem, skłonna jestem jednak przypuszczać, że i w powyżej przytoczonych fragmentach ujawnia się jej podmiotowość.

<sup>65</sup> „Jedynym językiem, którym Róża władała, mając lat ośm, to znaczy, gdy Regina Grünszpahn zabrała ją z miasteczka – był żargon. Nie można było bowiem liczyć języka polskiego, gdyż mała Róża władała nim skandalicznie. Był to raczej jakiś konglomerat języka ukraińskiego, polskiego i żargonu.[...] Regina była początkowo w rozpacz, nie mogła przecież ani nie chciała gdzieś w cukierni albo na ulicy mówić z dziewczynką po żydowsku. Gdyby choć po niemiecku! Ale o niemieckim Róża nie miała pojęcia. Zaczęły się więc lekcje języka angielskiego z miss Adą Sutherland” (s. 83). Z toku dalszej narracji wynika, że Róża w zadziwiającym tempie opanowała również język francuski, niemiecki i włoski.

<sup>66</sup> „Nie uwierzę w to nigdy, aby małżeństwo nie zabijało wolności. A ja przede wszystkim cenię niezależność. Czymże jest małżeństwo? Jest to ustawiczne ścieranie się dwóch indywidualności – silniejsza zwycięża. Nie chcę natrafić na silniejszą i być pokonaną, bo wtedy czułabym się z powrozem na szyi, a nie chcę także trafić na kogoś słabszego ode mnie, bo wtedy dla zdeptanego czułabym pogardę. Byłby ten triumf mój bardzo gorzki, – tak mówiła Regina i wszystkich oświadczaających się zawsze odrzucała” (s. 118).

<sup>67</sup> J. Groth, *Ojciec jako metafora. Przez fazę lustra do Imienia Ojca*, [w:] *Ojciec...*, red. nauk. S. Jabłoński, Poznań 2000, s. 69.

Zdaje się jednak, że autorytet Szlojmy, który sprawdzić się miał (wedle powyższej szkoły) w zdolności pokonania dystansu, jaki dzieli poziom nasienia od poziomu imienia i metafory<sup>68</sup>, został już podważony w tym momencie, kiedy stało się jasne, że, z racji swej płci, Róża pozostanie poza wypełniającym czas ojca oddziaływaniem *Tory* i *Talmudu*. W powieści, z wyjątkiem usiłowań wzmacniających dramaturgię agonalną: „Szlojma coś cichutko wybełkotał, Róża schyliła się jeszcze niżej, ale nie dosłyszała już nic. Nic z tych ostatnich słów, które Szlojma z wielkim trudem z siebie wypuł – nie zrozumiała” (*GP*, s. 220), nie pada więc między nimi żadne słowo. Brak oralnej aktywności zastępuje natomiast perforacyjna symbolika spojrzenia.

Gdy Róża przyjeżdża do „małego miasteczka” po kilkunastoletniej nieobecności, panuje noc. Jej czerwcową półprzezroczystość zagęszczają mroki odgrzebywanych w pamięci zaułków, krętej wąskiej uliczki, a potem, już od wewnątrz, „czerń i głuchota” żyjącej swoim i ludzkim zapachem szczeliny korytarza, „którego się tak w dzieciństwie lękała” (s. 198). Dotyka ścian, wynajduje drzwi, naciska klamkę:

I oto pierwsze wrażenie: wielkie, rozwarłe, tragiczne oczy w woskowej twarzy. I pierwsze pchnięcie jakby sztyletu w samo serce!

*GP*, s. 198; podkr. H.M.

Unieruchomiony na łóżku ojciec zasłania pole widzenia („Mała naftowa lampka, świecąca z powodu choroby Szlojmy całą noc – kopciła i w izbie było pełno swędu. Czarny kopeć padał na barłogi i tworzył wielkie plamy”; s. 202), a oko kamery, by zaczerpnąć z filmowej terminologii, zatrzymuje się i spoczywa na jego wzroku. Wydaje mi się, że przywołana scena egzemplifikuje ów tok myślenia, który sugeruje, za Lacanem, że percepcja nie jest we mnie, ale w przedmiocie, na jaki spoglądam, w jego usytuowaniu na zewnątrz<sup>69</sup>. W tym sensie zredukowany Szlojma otrzymuje status Rzeczy uruchamiającej dialektykę niesamowitości, a wręcz zagrożenia. To, czego spodziewała się Róża, przestępując próg domu, pozostaje niejasne, na pewno jednak nie oczekiwała przedstawienia w formie wyjaskrawionego szczegółu – plamy<sup>70</sup>, która odtąd wypełniać będzie językową lukę między nią a ojcem, i spróbuje nadać kształt temu, co niewypowiedziane<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> H. Lang, *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*, przeł. P. Piśczatowski, Gdańsk 2005, s. 255.

<sup>69</sup> K. Loska, *Spojrzenie i plama – od Hitchcocka do Lacana (i z powrotem)*, [w:] Lacan, *Žižek – rewolucja pod spodem*, pod red. P. Czaplińskiego, Poznań 2008, s. 128.

<sup>70</sup> Slavoj Žižek traktuje ją jako skazę, wokół której obraca się rzeczywistość, „[...] ów tajemniczy szczegół, który »ostaje«, nie pasuje do symbolicznej tkanki rzeczywistości, i który w tym sensie

„Objawiająca się Rzecz pochłania nas w sposób nieprzyzwoity – pisze Žižek – funkcjonuje jako traumatyczne, obce ciało zaburzające zwykły bieg rzeczy”<sup>72</sup>. Idąc dalej tropem słoweńskiego filozofa, należałoby zwrócić uwagę na metaforę spojrzenia „wprost”, tu: przez otwarte drzwi, z bezpiecznej odległości, na trzeźwo, i „z ukosa” – zmniejszającego dystans, zmaconego „interesownością”, niepokojem czy strachem<sup>73</sup>. Jak w garści przywołanych niżej cytatów.

Można powiedzieć, że nienawidziła nawet rodziców, tego dogorywającego Szlojmy, który w milczeniu wodził za nią szeroko, tragicznie rozwartymi żrenicami [...].

GP, s. 199

Patrzył tak długo, nic zwykle przy tym nie mówiąc, ale śledząc uważnie wyraz jej twarzy. Aż Róża roztrzęsiona, ukłuta tym spojrzeniem jak cierniem, odwracała oczy lub w ogóle wychodziła za przepierzenie.

GP, s. 201

A potem rozwarła oczy Szlojmy, wbite w nią jak wtedy w nocy, gdy przyjechali. Ogarnął ją bolesny, piekący wstyd. Szybko wsunęła się za przepierzenie.

GP, s. 211

Szlojma wbił w nią swoje oczy. [...] i patrzył, patrzył, patrzył w jej twarz bez przestanku, aż uczuła, że chwyta ją za serce dziwna, nieopisana groza.

GP, s. 220; wszystkie podkr. – H.M.

Dla osaczanej, próbującej się usuwać spod nadzoru ojcowskiego oka Róży konfrontacja wzrokowa jest też działaniem. Wyodrębnione przeze mnie przynależne do różnych klas gramatycznych wyrazy za każdym razem konotują bowiem ból. Jego „efektowności”, wywołanej wyobrażeniowymi stygmatami w postaci ran i cięć na ciele bohaterki, nie da się co prawda zrównać z tym oddziaływaniem „złego oka”, o jaki chodzi Lacanowi; unieruchamiającym w granicach ostatecznych, wyrokującym śmierć<sup>74</sup>. Blisko jej natomiast, pomimo seksualnych kontekstów, do spostrzeżeń Kłosińskiej, która wnikając w patrzeć Innego zawieszona na tytułowej postaci *Kaśki Kariatydy*, udziela jednocześnie, ważnej także dla mnie, uniwersalizującej odpowiedzi na pytanie o sens owego

---

wskazuje, że «coś jest nie tak»”. S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, Kraków 2003, s. 175.

<sup>71</sup> Za: K. Loska, *Spojrzenie i plama...*, s. 133. Autor, cytując Žižka, powołuje się na tekst Everything You always Wanted to Know about Lacan (But were Afraid to Ask Hitchcock).

<sup>72</sup> S. Žižek, *Patrząc z ukosa...*, s. 238.

<sup>73</sup> Tamże, s. 26.

<sup>74</sup> L. Loska, *Spojrzenie i plama...*, s. 132.

„niewypowiedzianego”: „Męskie spojrzenie wtłacza kobietę w stereotypy. Gdyby ów wywołany patrzaniem ból uzewnętrznić, gdyby „urzeczywistnić” metafory tekstu, ujrzelibyśmy ciało kobiety okryte śladami chłosty lub spopielone”<sup>75</sup>. Pamiętając o frazie antycypującej los Róży w zamyśle ojca, przywołanej na wstępie, oraz jej niemocy, można by w zgodzie z konstatacjami badaczki zapożyczyć i ten jej tekst, który w puencie rozważa paradoks władzy i bezsilności: chociaż spojrzenie mężczyzny jest władcze, choć towarzyszy mu poczucie władzy, to tak naprawdę pozostaje ono niewładne. Rodzi lęk, ale jest bezsilne.<sup>76</sup> Alberti nie ułatwia jednakże zadania, gdy pisze:

Ale po każdym takim spojrzeniu Szlojmy, coś w niej zostawało, jakaś kropla, która miała kiedyś wezbrać w huczącą rzekę, jakiś pyłek, który miał urósć w wielką, silną górę.

GP, s. 201

Wydawałoby się, tak jak przed laty krytykom, że ostatecznie zwycięża kwestia zrehabilitowanego przywiązania, jakichś zregenerowanych nagle korzeni, a pośrednio wpisana w grę spojrzeń wola ojca i podatność na kulturową, ale jakże ograniczoną tu władzę dominującego męskiego patrzenia, że skorzystam z sformułowania Nancy K. Miller<sup>77</sup>. Trudno jednak zakładać, aby decyzja powrotu bohaterki do miasteczka równoważyła się z decyzją powrotu do swoich. No bo na czym niby te odrodzone więzy miały się opierać, skoro struktura relacji emocjonalnych z rodziną ograniczona została do skrzyżowanej ze złością litości, a rudymenarne podstawy funkcjonowania żydowskiej wspólnoty zanegowane. I to jest chyba owo obnażone przez krytykę, zarazem wprowadzające w błąd czytelnika, źródło pewnych warsztatowych niekompetencji i niekonsekwencji Alberti. Myślę, że logiczniej byłoby rozstrzygnięcia bohaterki w sprawie własnej przyszłości pozostawić wyłącznie w gestii jej uniezależnienia i pewnej egzystencjalnej dojrzałości, czyli powracającej jak bumerang pełni człowieczeństwa. Pisze Brach-Czaina, że

Drzwi można w jednej chwili z impetem otworzyć, a potem strzelić nimi i zamknąć z powrotem. Otwarcie egzystencjalne wymaga czasu i powolnego dojrzewania. Jest procesem. Narasta. Przygotowujemy się, przebudowujemy stopniowo, część po części, komórka po komórce, aż stajemy się zdolni do zrywu otwarcia<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> K. Kłosińska, *Ciało, pożądani, ubranie...*, s. 40.

<sup>76</sup> Tamże, s. 40-41.

<sup>77</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 311.

<sup>78</sup> J. Brach-Czaina, *Otwarcie*, [w:] *Szczeliny istnienia...*, s. 22.

Prawda, że owemu procesowi nadaje Alberti podejrzanе tempo, w rytm ustawicznych wahań: za i przeciw, wyjeżdżać – nie wyjeżdżać, za przepierzeniem/na jego zewnątrz, niemniej jednak Róża w finale powieści otwiera drzwi. I czeka, obwieszczając światu swoją obecność, gotowość na bogactwo zdarzeń. Stan ten oznacza dopuszczanie wszelkich możliwości. Jeśli więc wystawiony na nieunikniony widok Szlojma w ostatnim stadium swojej choroby wysyłał jakieś komunikaty, to na efekt pracowało jego całe rozfragmentaryzowane ciało.

Egzystencjalne otwarcie może wydawać się odrażające, lecz kto – widząc – ze wstrętem odwróci wzrok, bluźni przeciw istnieniu. Bo dopiero wówczas, gdy nie brzydzimy się obrzydliwego, jesteśmy gotowi do przyjęcia świata<sup>79</sup>.

## 5. POTĘGA OBRZYDZENIA

Czy przyczyna odwołań Alberti do gruźlicy (motyw ten organizuje także „powieść mieszczańska”) i uczynienie zeń, nieprzypadkowo zresztą, kluczowej figury stylistycznej *Ghetta potępionego*, ma swoje źródło w konwencji romantycznych transformacji na jej obszarze? Niewykluczone, że tak. Pole analogii (w odniesieniu do Szlojmy) wypełnia na przykład rezygnacja jako bodziec wywołujący schorzenie, typowy dla ofiary brak witalności, melancholia, wrażliwość artystyczna, uduchowienie, wrodzona nieudolność. Skorelowane powinowactwa wyczerpują się jednakże, gdy autorka rozpoczyna podróż w przestrzeń ciała, a wewnętrzny wystrój chorej somy staje się udziałem oglądu publicznego. To mocne wrażenia.

Na łóżku pod oknem leżał ojciec. Głowa wysoko ułożona na dwóch poduszkach miała żółty, trupi odblask. Ręce w gorączce odrzuciły pierzynę. Przez rozpiętą koszulę widać było piersi zapadłe, a raczej kości, pociągnięte ciemną skórą. Klatka piersiowa – to gorące, spieczone ognisko łaseczników – podnosiła się w forsownych, szybkich, urywanych oddechach w górę i znów opadała.

Z gardła wydobywały się przenikliwe suche rzężenia, jakby trzeszczący, miarowy chrobot tłuczonych orzechów. Z wykrzywionych kątów ust brudną, żółtą wstążeczką wyciekała ślina, zmieszana z flegmą płynęła po brodzie, zlepiając siwawe włosy i wsiąkała w miękką szmatę, którą Klara wieczór, przed spaniem wcisnęła pod brodę Szlojmy.

Ręce, dwa żółte, koślawe patyki, spokojnie leżały na pierzynie, jakby już teraz martwe, marzące

---

<sup>79</sup> Tamże, s. 23.

Obraz, ekspresywnie nieosobliwy w prozie pisarki prywatnie manifestującej swoje estetyzujące skłonności nie tylko pod adresem osobistej prezencji, niewątpliwie napawa wstrętem. Toteż nie bez powodu tuberkuloza, albo rak czy AIDS, zaliczona została przez Susan Sontag do „chorób głównych”, czyli takich, które, może dlatego, że potencjalnie śmiertelne, rządzą się swoją logiką i niosą konkretny, wzmacniający ładunek retoryczny. Które: „Pojawiają się tam, gdzie idzie o sformułowanie nowych, polemicznych definicji zdrowia jednostki oraz wyrażenie niezadowolenia ze społeczeństwa jako takiego”<sup>80</sup>.

Oczywiste więc jest (i było), że gdy Alberti uzewnętrznia zarażoną tkankę społeczną, dodam: na prawach autentyczności, to chodzi o autorski humanitaryzm, o gest sprzeciwu piętnujący brak odpowiedzialności elit, o wskazanie palcem na zakłócenia socjalnej równowagi czy o powagę dla zbagatelizowanej kondycji mieszkańców zapoznanego w wyniku autopsyjnych badań środowiska. Wartość symboliczna w przypadku udanych metafor, a do takich gruźlica z pewnością należy – sugeruje antymetaforycznie ukierunkowana Sontag – jest jednak pojemna<sup>81</sup>. Wykorzystując zaś tę właściwość, w oznaczone już na różne sposoby (pobożne, pokorne, pasywne, pasożytnicze, apatriarchalne, patowe, plujące, przedmiotowe) ciało Szlojmy spróbuję wpisać tekst Julii Kristevej, by posunąć się jeszcze o krok dalej. By dotknąć marginesu w sensie, jaki odkrywa Mary Douglas: „Materia wydostając się z otworów (ciała) z całą pewnością jest marginalna. Plwocina, krew, mleko, mocz, ekskrementy, ...łzy, przekraczają granice ciała. [...] Błędem byłoby uznanie brzegów ciała za coś odmiennego od innych marginesów<sup>82</sup>, i wyzyskać jego niesubtelną, płynną strukturę na potrzeby transpozycji znaczeń obrzydzenia w sferze *sacrum*. Na zobrazowanie tego, w jaki sposób biologiczne rozpadanie zagorzałego monoteisty i pilnego adepta Prawa staje się zjawiskiem kulturowym, gdy wpada on w sidła, tym razem z przyczyn obiektywnych, budującej go i niszczącej zarazem transcendentalnej siły.

Myśl krążyć będzie na poziomie figury rozgraniczenia, zagrażającej tożsamości podmiotu.

---

<sup>80</sup> S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 230.

<sup>81</sup> Tamże, s. 215.

<sup>82</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia...*, s. 68. Do wszystkich innych cytatów pochodzących z tego eseju odsyłać będą strony umieszczone w tekście głównym, poprzedzone skrótem *PO*.

Biblia nie wzmiankuje o gruźlicy<sup>83</sup>, za to interesuje się ludzkimi wyciekami, szczególnie w opozycji czyste-skalane. Rozróżnienie to wynika z rytualizacji nieczystości<sup>84</sup>, uzurpującej sobie prawo do rozdzielania płci, a tym samym zapewnienia przewagi mężczyzn nad kobietami, zepchniętymi do pozycji biernych przedmiotów, przed którymi posiadacze prawa muszą się jednak bronić. Kristeva podaje:

[...] biblijny tekst – i na tym polega jego niesłychana specyfika – dokonuje niebywałego aktu przemocy, polegającego na podporządkowaniu tej (historycznej lub fantazmatycznej, naturalnej bądź reprodukcyjnej) macierzyńskiej mocy porządkowi symbolicznemu jako czystemu porządkowi logicznemu, regulującemu grę społeczną; jako boskiemu Prawu, które leży w gestii Świątyni.

PO, s. 88

Zagrożenie w relacji między płciami niesie oczywiście krew menstruacyjna i porodowa, co znaczy, że obrzezany na znak przymierza z Bogiem Szlojma nie tyle skraca okres nieczystości swojej matki, ile się od niej odcina, przełamując w ten sposób granice, tak istotnej w tekście Kristewej, logiki oddzielania.

Rozdział XV Księgi Kapłańskiej jest już jednak dla bohatera mniej łaskawy, albowiem ekonomia kary za plamę płynnych nieczystości podlega równym w miarę podziałom: „Kała każda wydzielina, każdy wysięk, wszystko, co wydziela się z ciała kobiecego bądź męskiego” (PO, s. 97). Tym samym ślina, flegma, ropa, gruźlicza krew, wydobywające się niekontrolowanie naturalnymi otworami ciała gruźlika i przekraczające granice *borderline*, granice wewnątrz/na zewnątrz, nie tylko skazują „archaiczną władzę opanowania” na porażkę, ale oznaczają również profanację boskiego imienia. Biorąc zaś pod uwagę bezwzględność choroby, i kara wydaje się bezwzględna, ciało nie może bowiem zachować żadnego śladu swego długu wobec natury: musi być czyste, by być w pełni symboliczne (PO, s.97).

---

<sup>83</sup> Jak podaje Mateusz Szubert, to: „Trąd jest modelową chorobą [...], doskonale wpisującą się w religijną dialektykę czystości – brudu, świętości – zła. Warto zwrócić uwagę na dość ważny fakt, że gruźlica nie pojawia się w ogóle w Biblii, podczas gdy trąd jest jej stałym bohaterem. Być może, tuberkuloza nie była znana pasterskim ludom semickim, co odpowiadałoby jej industrialnej teorii”. M. Szubert, *Kulturowe wzory prezentacji gruźlicy i gruźlików w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Katowice 2008, [w:] <http://www.sbc.org.pl/Content/12021/doktorat2917.pdf>, [dostęp: 10.01.2014].

<sup>84</sup> Z antropologicznego punktu widzenia M. Douglas nieczystość to sprzeciwianie się porządkowi symbolicznemu, historycznoreligijne stanowisko J. Neusnera kładzie nacisk w tej interpretacji na to, co nie do pogodzenia ze Świątynią (trwającą metaforycznie), nawet jeśli chodzi o niemające nic wspólnego ze świętym miejscem substancje. Kristeva zaś będzie się odwoływać do motywu oddzielania/mieszania/przekraczania granic: „[...] to nie brak czystości czy zdrowie sprawia, że coś się staje wstrętne; wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad” (s. 10, 88, 90).

W momentach, w których Szlojma zostaje dysponentem produktu macierzyńskiego, strużki lepkiej, prątkującej plwociny dotykają również granic obrzydliwości pokarmowych.

Najgorsze było to, że czasami, gdy Klara gdzieś wyszła a Szlojma myślał, że i Róży niema za przepierzeniem, przywoływał małego Eliasza i dawał mu mleko, którego sam wypić nie mógł. Albo resztki zastygniętego rosołu.

Głaskał chłopca po głowie i z trudem wystękiwał:

– Pij, Eliaszku – pij!

I chłopiec to mleko pełne bakcyli a nierzadko i śliny – gdyż Szlojmie ślina wyciekała z ust – wypijał łakomie i szybko, aż mu się uszy trzęsły. I rozglądał się przy tym, czy kto nie widzi.

– Przecież to zabójstwo, - myślała Róża, gdy raz zupełnie przypadkowo podpatrzyła tę scenę. – Ale dobrze! Niech tak będzie! Niech wszyscy wyzdychają na gruźlicę!

GP, s. 219

Resztki – znów odzywa się Kristeva – to pozostałość czegoś, ale w większym jeszcze stopniu kogoś. Ich zmieszanie wynika właśnie z owej niekompletności, ambiwalentnego połączenia się tego samego z innym (PO, s. 74): chorej wydzieliny ojca, niedopitego mleka i śliny jedyne go zdrowego chłopca w rodzinie.

Okropieństwo tej sceny pogłębia się z myślą, że przecież Szlojma, rygorystycznie przestrzegający tabu pokarmowego i zrytualizowanych sposobów spożywania posiłku, znał się prawdopodobnie na tej materii. I nawet jeśli własna niemoc pozostawała jakąś medyczną tajemnicą, nieświadomością co do oddziaływania przestrzennego (*Talmud* nie dawał wskazówek, a metody znane Klarze okazywały się nieskuteczne), to przecież w jego wiedzy biblijnej miały szansę choćby przewinąć się tylko całkiem ogólne nakazy dotyczące, tu akurat, higieny jedzenia<sup>85</sup>. Ale nie jest to jedyny przypadek uchwycony w mojej lekturze *Ghetta potępionego*, kiedy daje o sobie znać pewna konfliktowość pomiędzy zarządzaniem autorskim a wymykającymi się spod kontroli implikacjami funkcjonowania tak, a nie inaczej skrojonych postaci. Pozostawię jednak tę uwagę w zawieszeniu, bo istotniejsza wydaje mi się w tej chwili determinacja, z jaką Alberti zmierza w wypadku ojca Róży do jasno sprecyzowanego, bardzo konkretnego, w granicach wielopłaszczyznowej eliminacji, celu. Rzec by można: do totalnego jego bankructwa.

---

<sup>85</sup> Cohen podaje takie przykładowo sugestie: „Nakaz przestrzegania czystości dotyczył także naczyń używanych podczas posiłku. »Opłucz puchar przed piciem i po wypiciu« (Tamid 27 b); «Człowiek nie powinien pić z kielicha i wręczać go bliźniemu ze względu na niebezpieczeństwo dla życia» (Der. Erec 9)”. A. Cohen, *Talmud...*, s. 249.



Przyszedł okropny atak. Zerwały się chrapliwe rżenia i urywane piski. Gardło pracowało nad siły. Wreszcie nosem i ustami buchnęła czarna, spieczona krew. Oczy wyszły na wierzch. Ręce leżały bezwładnie. Zanim Róża sięgnęła po flaszeczkę – Szlojma skonał. Zadusiła go gęsta fala krwi, która nie miała już siły wypłynąć, która gdzieś w gardle tego nędzarza na wieki ugrzęzła i zastygła. Róża zbudziła matkę.

*GP*, s. 220-221

Trup (odpad) to fundamentalne zanieczyszczenie<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> „Ciało bez duszy, nie-ciało, dwuznaczna materia, należy je wykluczyć z *obszaru*, podobnie jak i ze *słowa Boga*” – dopowiada ostatnia z kobiet, zaproszonych do tej części mojego tekstu (*Potęga obrzydzenia...* s. 103; podkr. J.K.).

## ROZDZIAŁ III: O DOŚWIADCZENIU DARU W PROZIE I W POEZJI KAZIMIERY ALBERTI

### 1. ONA – STRONA DAJĄCA

Włączenie w tok myślenia o Kazimierze Alberti formuły daru wydawało mi się zamiarem nie tylko oczywistym, ale i przystępnym w tekstowej realizacji, dopóki, zgodnie z metodologicznymi ustaleniami, nie przyszedł czas na wykładnię krytyki feministycznej. I gdyby rzecz polegała głównie na odwoływaniu się do źródeł, czyli, jak w moim przypadku, do przekonań Hélène Cixous, szybko utknęłabym w przestrzeni własnego pisania, niegotowa, by z zawiłością problemu na poziomie abstrakcji w ogóle się zmierzyć. To bowiem, co dla kobiecej szczodrości kluczowe, według Cixous odnosi się do przetransponowanej w sferę pisania ekonomii macierzyństwa – wyrastającego jednak ponad swój biologiczny wymiar. Macierzyństwa zrywającego semantyczno-somatyczne związki, rozplywającego się w „euforycznym poczuciu nadmiaru”, w „rozkoszach rozrzutności”, w którym dar „nie wikła obdarowanego w sieć zależności”, „nie oczekuje na wzajemność”, a „wręcz ją unieobecnia”<sup>1</sup>. Akt darowania, odbierany w tak wyidealizowanej, a zarazem w tak płynnej postaci („bo ona daje”, „nie »wie«, co daje”, „nie mierzy swego daru” *etc.*)<sup>2</sup>, zakotwicza się raczej w powabach języka niż w doświadczeniu. W samym już zresztą wyrażeniu „ekonomia daru”, upowszechnionym w kontekście powiązań teoretycznych Hélène Cixous i Jacques’a Derridy<sup>3</sup>, który ujmował dar w kategoriach możliwości niemożliwego – niemożliwego za każdym razem, gdy dar (prezent, ofiara) powoduje chęć zwrotu<sup>4</sup>, wyczuwa się antynomię. Pozornie uwolniony od kalkulacji dar ztraca dodatkowo swoją kryształowość, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że na przykład w *Śmiechu Meduzy* częstotliwość szafowania tym słowem-kluczem równa się ważności pojęć „chęć” oraz „chcieć” i „pożądać”:

Popędy oralne, analne, wokalne, wszystkie te popędy są naszą dobrą siłą i między nimi popęd rodzenia – całkiem jak chęć pisania: chęć życia w środku, chęć brzucha, języka, krwi. [...] Chcę wszystkiego. Chcę siebie całej z nim [penisem] całym. Dlaczego miałabym pozbawiać się jakiejś części n a s? Chcę więc nas całych. [...]

<sup>1</sup> Za: K. Kłosińska, *Utopia*, [w:] *Miniatury kobiece*, s. 15; K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Warszawa 2010, s. 449-450.

<sup>2</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4-5-6, s. 166.

<sup>3</sup> K. Kłosińska, *Utopia...*, s. 13.

<sup>4</sup> K. Liszka, *Darować, ofiarować, odpowiadać. Lektura Donner la mort Jacques’a Derridy*, [w:] *Czytanie Derridy*, pod red. B. Małczyńskiego i R. Włodarczyka, Wrocław 2005, s. 14.

Lecz pragnę innego dla innego, w całości i z siebie całej; gdyż żyć to pragnąć wszystkiego, co jest, wszystkiego, co żyje, i jako żyjących<sup>5</sup>.

Oznacza to, że Cixous, odzegnując się od paradoksu „daru, który odbiera”<sup>6</sup> – paradoks ten zdaje się eksponować; „ona”, „łakoma rzeczy i przyjemności”<sup>7</sup>, „jest pragnieniem – który daje”<sup>8</sup>. Pragnienie (brak?), nienasycenie czy pożądanie jako współkonstytutywne wobec daru nie mogą zaś zaistnieć bez odwoływania się do cielesności, tym samym bez pobudzonej sfery zmysłowej. I na taką właśnie (być może uproszczoną) konfigurację, ale z pełną akceptacją „nadmiaru”, „niewyczerpywalności dóbr możliwych do darowania”, a szczególnie tej predylekcji daru, która „afirmuje inność”<sup>9</sup>, teksty Alberti wydają mi się otwarte. To trochę tak, jak z pieszczotą – „[...] każda pieszczota ma dwuznaczny charakter. Jest pieszczaniem innego, ale także siebie; nigdy nie jest całkiem czysta ani bezinteresowna. Nawet kiedy ma na celu dawanie przyjemności, to również ją czerpie”<sup>10</sup>.

Zatem ciało, także w kontaminacji ciała-tekstu i pisania ciałem, organicznie z darem powiązane, będzie w tym rozdziale pełniło rolę wiodącą. Nie chodzi jednak wyłącznie o artefakt, narzędzie, bo wówczas zatrzymałabym się najpewniej na powierzchni, na społecznych inskrypcjach cielesności obdarowującej, ale o „konkretną, materialną, ożywioną organizację tkanki mięsnej, organów, nerwów i struktury kostnej”, która znosi centralność umysłu, pokrywa się z przestrzenną formą duszy, określając równocześnie granice własnego doświadczenia i podmiotowości<sup>11</sup>.

Elizabeth Grosz przesuwając sferę korporalną, jak pisze Ewa Hyży, z peryferii w centrum filozoficznych analiz na zasadzie opozycji wobec dualizmu kartezjańskiego podmiotu, przy czym nie można o tej inwersji myśleć w oderwaniu od organicznych otworów, miejsc na kulturowe wypełnienia. Ważne, aby na ciało spojrzeć także z perspektywy głębi<sup>12</sup>. Od strony „wnętrza”, mówi Grosz, od „[...] biologicznych sił cielesnych, z jego swoistymi namietnościami i działaniami, nastawieniami i popędami, czynnościami i procesami, wymagającego »zewnątrza« do rozpoczęcia wewnętrznej

<sup>5</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 163-164; podkr. H.C.

<sup>6</sup> Tamże, s. 165.

<sup>7</sup> Tamże, s. 162.

<sup>8</sup> Tamże, s. 165.

<sup>9</sup> K. Kłosińska, *Utopia*, s. 15-16.

<sup>10</sup> F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 64.

<sup>11</sup> Por. E. Grosz, *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, Routledge 1995. Za: M. Świerkosz, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 79-80, [w:] [rcin.org.pl/ibl/Content/50785/WA248\\_66857\\_P-I-2524\\_swierkosz-feminizm.pdf](http://rcin.org.pl/ibl/Content/50785/WA248_66857_P-I-2524_swierkosz-feminizm.pdf), [dostęp: 12.02.2015].

<sup>12</sup> E. Hyży, *Wstęga Möbiusa*, [w:] tejże, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 91- 92, 106.

strukturyzacji”<sup>13</sup>. Owa głębia, co istotne, staje się możliwa do odczytania dzięki opartym na pragnieniu „pragnącego podmiotu” – *desidero* – „relacjom z Innym”<sup>14</sup>. Włączona w teorię feminizmu korporalnego wstęga Möbiusa miałaby natomiast wyobrażenie całej tej inwersji wspomóc, czyli uchwycić płynną strukturę „przechodzenia umysłu w ciało i ciała w umysł”, ciała w dar, daru w ciało, „to, jak poprzez skręcenie czy odwrócenie, jedna strona staje się drugą”<sup>15</sup>.

## 1.1. CIAŁA NIEPRZEZROCZYSTE

Zmaterializowanemu i upodmiotowionemu w teorii Grosz ciało<sup>16</sup> zwrócono jego utraconą (lotną) w filozoficznym dyskursie „nieprzezroczystość”<sup>17</sup>, która nie tylko nasuwa skojarzenia z przezroczystością, czyli ciałem ontologicznie nieobecnym. Eseje François Chirpaza wprowadzają kolejne semantyczne nawarstwienia. Ciało przezroczyste to „obecność” funkcjonująca zgodnie z normami, bezrefleksyjna, naśladowcza, a więc niewymagająca jakiegś specjalnej uwagi, opisu. Nieprzezroczystość konstryuuje się dopiero pod wpływem inności, na przykład bólu, który nadaje ciału nowej konsystencji, gęstości<sup>18</sup>. Z reguły, dopowiada Anna Łebkowska, w ramach tego, co nieprzezroczyste, sytuują się także ciała chore, starzejące się, napiętnowane, podlegające silnym doznaniom sensualnym, hybrydyczne, ranne, uwzniośnione – i wreszcie „*last but not least*: ciało piękne, pożądane, erotyczne, obdarzane zachwytem i miłością”<sup>19</sup>; myślę, że także wymownie obdarzające miłością.

<sup>13</sup> E. Grosz, *Protetyczne przedmioty*, przeł. M. Szcześniak, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, wstęp I. Kurz, Warszawa 2012, s. 417.

<sup>14</sup> M. Świerkosz, *Feminizm korporalny...*, s. 80. Koncepcja podmiotu pragnącego zapożyczona została od Rossi Braidotti, z książki: *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tł. A. Derra, Warszawa 2009.

<sup>15</sup> M. Świerkosz, *Feminizm korporalny...* s. 90.

<sup>16</sup> Oczywiście lista badaczy powiązanych z zagadnieniem podmiotowości i ciała, abstrahując od feminizmu korporalnego, jest długa. Do historii tak ukierunkowanych badań, począwszy od teorii G. Deleuze’a, F. Guattariego, M. Foucaulta, nawiązuje we wstępie m.in. A. Dziadek. Por. tegoż, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 9-15.

<sup>17</sup> Por. M. Świerkosz, *Feminizm korporalny...*, s. 79.

<sup>18</sup> F. Chirpaz, *Nieprzezroczystość*, [w:] tegoż, *Ciało...*, s. 20-24. Następne rozdziały zagęszczają konsystencję ciała w odniesieniu do doświadczeń: przyjemności, pożądania, erotyki, autoerotyzmu, popędów *etc.*

<sup>19</sup> Por. A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 23, [w:] [http://rcin.org.pl/Content/48076/WA248\\_65335\\_P-I-2524\\_lebkowska-jak.pdf](http://rcin.org.pl/Content/48076/WA248_65335_P-I-2524_lebkowska-jak.pdf), [dostęp: 17.01.2016].

Zasygnalizowany proces zagęszczeń wokół znamion cielesnej nieprzezroczystości, odsłaniający przy tym tak bardzo skrajne doświadczenia egzystencjalne człowieka, przekłada się bezpośrednio na moment przejścia do twórczości Alberti, a konkretnie do wstępnego rozpoznania, dlaczego powieść *Ci, którzy przyjdą*<sup>20</sup>, w wybranych oczywiście aspektach, i czasem z naruszeniem chronologii narracyjnego biegu wydarzeń, a nawet logiki wywodu, bo płynna struktura hojnego w swej naturze ciała ciągle gdzieś mi się wymyka, powinna w tym rozdziale pełnić rolę strategiczną.

Utwór zwraca uwagę przede wszystkim kondensacją wyeksponowanych wcześniej odmian inności, to znaczy z jednej strony: ciała pięknego, pożądanego, erotycznego, uwznioślonego, obfitującego sensualnością – obdarowująca Helena Rumiszewska, z drugiej: napiętnowanego, chorego, brzydkiego, hybrydycznego, autoerogennego – obdarowywany Boczo Goldoński<sup>21</sup> (wychrsta, gruzlik, onanista o skłonnościach biseksualnych). Podobieństwo takiej konfiguracji nasuwa także powieść *Ghetto potępione* we fragmencie, kiedy piękna Róża Grünsztann, mając do „dyspozycji” młodego arystokratę Antoniego Litwickiego (jak Helena Marka Chomińskiego), obdarowuje swoim dziewiczym ciałem Tomasza Gneciucha – z rysopisu: „malutkiego człowieczka”, który nie sięgał Róży nawet do ramienia, z „płaską głową akuratnie kończąca się na tej linii”, gdzie zaczynał się jej łokieć, z „nieproporcjonalnie płaską głową”, z „wystającymi, trochę małpimi szczękami” (*GP*, s. 271-272). Tu jednak odmiany inności dodatkowo nawarstwiają się. Odwołując się natomiast do ciała-tekstu i cięć, jakie w zainfekowanych pornografią miejscach dokonała cenzura, można by dodatkowo myśleć o okaleczeniach i protezach, a tym samym powrócić do protetycznej koncepcji Grosz.

Gdy mowa o ciele niekompletnym – skojarzenia nie tylko konotują brak, ale także przeświadczenie o jego gotowości do inkorporowania przedłużeń. Z takiego przynajmniej założenia wychodzi australijska badaczka, by przez zestawienie poglądów Henriego Bergsona i Zygmunta Freuda na temat protetycznego charakteru istnienia, przejść do pytań między innymi i o to, czy inne istoty żyjące, instytucje kultury oraz praktyki społeczne mogłyby także zostać uznane za protetyczne. A co szczególnie w tym momencie istotne – czy i język

---

<sup>20</sup> W kolejnych cytacjach, pochodzących z tej powieści, na adres bibliograficzny wskazywać będzie skrót *CKP* oraz umieszczony po nim numer strony. W rozdziale powołuję się też na inne utwory Alberti, stosując następujące oznaczenia tytułów powieści i tomów poetyckich: *Ghetto potępione* – *GP*, *Godzina kalinowa* – *GK*, *Bunt lawin* – *BL*, *Pochwała życia i śmierci* – *PŻ*, *Więciarz w głębinie* – *WWG*.

<sup>21</sup> W powieści, „Boczo” jest zdrobnieniem imienia Bogdan, którego bohater nie lubił. W rzeczywistości korespondencyjnej Boczo związany był z epizodem bułgarskim. Alberti przypomina sobie o zakochanym w niej niegdyś chłopaku przypadkiem, gdy Marysia nadmieniała listownie o planowanych wczasach. To, na co zwraca uwagę w cytowanym wyimku, wynika m.in. z różnicy wieku: „Miał 23 lata. A ja miałam w równych 25 mniej niż dzisiaj” (Neapol, 10 X 1954).

jest ludzką protezą. Pytanie w retoryce Grosz, co prawda hipotetyczne, dopuszcza jednak i tę możliwość, by wśród „dodanych do” widzieć także tekst, zwłaszcza że granice między obiektem i protezą (wnętrzem i zewnętrzem, organem naturalnym i sztucznym) są „bardziej nieszczelne i wytwórcze, niż wynikałoby to z prostego dodania zewnętrznego obiektu lub użycia go jako suplementu”<sup>22</sup>. W efekcie, pocięta i otwarta na słowa-protezy powieść Alberti mogłaby swoją, i tak już przecież wymowną, nieprzeźroczystość zagęścić.

Ponadto, oskarżenie książki o treści pornograficzne – i tutaj zatrzymam się dłużej.

Niestety, dokumentacja rejestrująca interwencje Komisariatu Rządu na m. st. Warszawę, przechowywana obecnie w Archiwum Akt Nowych w Warszawie, obejmuje lata 1935-1937, dlatego trudno mi zrekonstruować okoliczności konfiskaty wydanej o rok wcześniej powieści *Ci, którzy przyjdą* ponad to, co sygnalizował tryb postępowania przedstawiony w części recepcji tej powieści. Nie wiadomo też, czy wydawnictwo podejmowało z autorką mediacje w kwestii autocenzury, zanim utwór znalazł się w szeregu skandalicznej czternastki (przypominam, że tyle książek literackich zarekwirowano w latach 1918-1936)<sup>23</sup>. Czy pojawiały się jakiekolwiek sugestie, jak chociażby ta, o której Alberti wspominała listownie Grabowieckiej przy okazji niewymienionego z tytułu utworu:

Moja powieść leci, Staszek tylko kwestionuje pewne miejsca erotyczne i mówi, że to trzeba poskracać, ale ja się na to nigdy nie zgodzę!!<sup>24</sup>.

Wiadomo natomiast, że w lutym 1934 roku trwała praca nad korektą powieści. Tytuł brzmiał wówczas w odmiennej nieco formie, a sama treść zapowiedziana została na tyle ogólnie, jakby wątek erotyczny Heleny i o dziesięć lat młodszego Bocza pozostawał dla fabuły i czytelników nieistotny, o czym też świadczy przywołany już wcześniej fragment wywiadu z Alberti. W podobnie zawoalowanej formie wybrzmiewała zresztą recenzja inicjalna, zamieszczona w „Kurierze Księgarskim” z 27 kwietnia 1934 roku, ale to nie ten wycinek wklejony został na pierwszej stronie czwartego z uporządkowanych chronologicznie zeszytów Alberti. Otwierają go warszawskie „Nowiny Codzienne” z 2 maja 1934 roku, które pod tytułem *Konfiskaty powieści* donoszą: „W dniu wczorajszym komisariat rządu zarządził

<sup>22</sup> E. Grosz, *Protetyczne przedmioty...*, s. 422.

<sup>23</sup> Problematykę skandalu w literaturze międzywojnia podejmuje Maciej Tramer w książce *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000. Publikacja ta, oparta głównie na recenzjach i dokumentach osobistych pisarzy, odnosi się między innymi do twórczości: E. Żegadłowicza, S.I. Witkiewicza, Z. Uniłowskiego. Zagadnienie skandalu, poszerzone o temat wstydu i wstydlivości, podjęte zostało przez badacza także w publikacji *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*, Katowice 2007.

<sup>24</sup> Bolechów, ok. 27 VII 1927. Chyba że już wówczas chodziło o powieść mieszczańską, do której nawiązuje Lorentowicz w liście z 1930 roku, o czym wspominałam.

skonfiskowanie za pornografię tygodnika »Za parawanem« oraz powieści p. Kazimiera Alberti, p. t., »Ci, którzy przyjdą« [...]». Następnie, z datą 5 maja pojawia się urozmaicona graficznie wiadomość z „Kuriera Księgarskiego”, w stylu:

Kazimiera Alberti

Ci, którzy przyjdą

Powieść mieszczańska

**została skonfiskowana,**

oraz wycinek z krakowskiego „Piasta” z 13 maja informujący, że: „Władze administracyjne zarządziły konfiskatę powieści »Ci, którzy przyjdą« Kazimiera Alberti, autorki »Ghetta potępionego« oraz kilku tomików poezji i konfiskatę powieści Wandy Wasilewskiej p.t. »Oblicze dnia«”.

Oczywiście pytania nasuwające się w związku z tym incydentem można by wymieniać. Na przykład, co innego niż prowokację mógł oznaczać ów kolejny gest samostanowienia wystawiającej się na zarzut Alberti? Czy chodziło tylko o sprzeciw wobec stereotypów mieszczańskiej moralności i efekt łamania zakazów pod znakiem niejednokrotnie manifestowanego prawa do szczerości? A może pisarka liczyła na to, że otoczka skandalu bardziej wpłynie na poczytność powieści niż zaszkodzi jej samej, a jeszcze bardziej stanowisku męża? Czy ktoś w tej sprawie interweniował, biorąc pod uwagę fakt, że stosunkowo szybko, bo już w pierwszej połowie czerwca, powieść, w okrojonej co prawda wersji, niemniej jednak wznowiono<sup>25</sup>? Ale nie będę próbowała kwestii tych rozstrzygać. Pominę także szczegóły retoryki tekstów krytycznych, ponad to, co już zasygnalizowałam w części pierwszej. Książka Alberti, która doczekała się więcej recenzji niż *Nienasycenie* Stanisława Ignacego Witkiewicza czy *Wspólny pokój* Zbigniewa Uniłowskiego, nie tylko spełnia bowiem kryterium egzemplifikacyjne przyjęte przez Macieja Tramera<sup>26</sup>, ale i odpowiada przywołanym przez niego aspektom poddanych oglądowi „gwałtownych reakcji” zgorzzonego czytelnika. Nie zamierzam też polemizować z ówczesną krytyką ani powracać do etykiety „skandalistka” z jakimś oczekującym sensacji nastawieniem, ponieważ już samo standaryzowanie problemu moralności *ex post*, jak

<sup>25</sup> Wileńskie „Słowo”, w przekrojowym artykule akcentującym zjawisko „przedtem zupełnie nie do pomyślenia”, tzn. „konfiskatę niewieścich utworów za pornografię”, precyzuje: „W ostatnich dniach ofiarą cenzury padła inna autorka – Kazimiera Alberti, której powieść »Ci, którzy przyjdą«, straciła parę barwnych scen, ale i w drugim wydaniu zawiera momenty wyraźnie pornograficzne”. W. Charkiewicz, *Druga fala emancypantek*, „Słowo”, 14 VI 1934.

<sup>26</sup> M. Tramer, *Literatura i skandal...*, s. 10-11. Treść powieści, zwłaszcza wątki obyczajowe dotyczące gimnazjalistów, warto by prześledzić także pod kątem książki Kamila Janickiego *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015.

podpowiada Edward Balcerzan, powinno pozostać w zawieszeniu<sup>27</sup>. Chodzi mi natomiast o to, by na płaszczyźnie pewnego porozumienia co do istoty pornografii jako figury nadmiaru, przerostu, naddatku zwrócić się ku potrzebom, na jakie zdawały się odpowiadać zarówno te dopuszczone do lektury sceny celebrowania, nie da się ukryć, że nadal wysyłających sprzeczne impulsy estetyczne pocałunków oraz towarzyszący zdarzeniu kontekst oznaczonych płciowo przemysłów, jak i to, co zostało „wycięte” jako „ekshibicjonistyczne”.

Niegdyś baczny obserwator literackich i kulturotwórczych strategii bialskiej „starościny”, Najcul Negstab, po lekturze powieści *Ci, którzy przyjdą*, zadawał co prawda pytania, na które i dzisiaj nie znajduję odpowiedzi. Ponieważ jednak ich sedno krąży gdzieś wokół wybranej przeze mnie problematyki, warto przytoczyć fragment tej odosobnionej wypowiedzi:

Może ktoś inny, najlepiej zrobiłaby to kobieta, zastanowi się nad tym i powie nam, czy dobrze, czy źle uczyniła Helena? Czy naprawdę tak wielkim jest grzechem: danie człowiekowi paru chwil szczęścia, czyż konieczne z życiem seksualnym musi się identyfikować ohydę i brud? [...] Zwłaszcza, gdy owe przeżycia leczą duszę i ciało i zwracają psychicznie złamaną jednostkę radości życia.<sup>28</sup>

„Zjednoczenie Śląskie”, 8 VII 1934

## 1.2. CIĘCIA

Maciej Tramer, odwołując się w swojej książce o skandalach do źródeł leksykograficznych nie raz, akurat nomenklaturze nazywającej sposób ingerencji w cenzurowany tekst nie przygląda się bliżej, tymczasem co bardziej zgorszeni krytycy powieści Alberti (mniej zgorszeni sugerowali kompozycyjną słabość, a wręcz zbędność całej trzeciej jej części, podobnie zresztą jak w przypadku ostatniej części *Ghetta potępionego*) dawali jasno do zrozumienia, że bez „kastracji” czy „sterylizacji” obejść się nie mogło. Powie później Cixous: „Prawdziwe teksty kobiece, teksty z kobiecym seksem – właśnie tego oni zdecydowanie nie lubią, boją się ich, budzą w nich wstręt”<sup>29</sup>. Szansę na przywrócenie ład

<sup>27</sup> E. Balcerzan przestrzega: „Pod presją emocji badacz wchodzi w rolę krytyka, dość osobliwą, zaczyna bowiem uprawiać krytykę »ex post«. Wymierza sprawiedliwość n i e w i d z i a l n e m u światu przeszłości”. Tenże, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 8; podkr. E.B.

<sup>28</sup> Warto zwrócić uwagę na fakt, że peryferyjny bądź co bądź krytyk, zdecydowany obrońca „kropek na »i« i ogonków przy »ę«, nie tylko nawiązuje do podjętej przez Witkacego (w przedmowie do *Pożegnania jesieni*) kwestii obrony utworu „pornograficznego” w tym sensie, w jakim spełniony zostaje warunek „pretekstu” do wypowiedzenia rzeczy istotniejszych, ale pretekst ten konkretyzuje. Por. M. Tramer, *Literatura i skandal...*, s. 166-167.

<sup>29</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, s. 149.



moralnego, zarówno w świadomości autorki, jak i w świecie przedstawionym, stwarzała wyłącznie piętnująco-kontrolująca amputacja organów winnych parafilii, przy czym zabieg ten, jak w naturze, powodował znacznie poważniejsze konsekwencje. „Wykastrowanie” i „sterylizacja” miały oznaczać (obupłciowe) ubezplodnienie, czyli pozbawienie prawa ciała-tekstu do interpretacyjnej rozrodczości. Ale to nie wszystko. Walerian Charkiewicz, powracając do powieści po pięciu latach, poddał zakazany kulturowo obraz cielesności dalszej hybrydyzacji: „Dla pewnej kategorii literatek człowiek jest jakby odwróconą figurą z kart: w kartach król, dama, czy walet mają podwójne biusty – w pojęciu tych literatek człowiek składa się z podwójnego kadłuba: od pasa do kolan i od kolan po pas!...” („Słowo”, 29 V 1939). Kadłub zawsze jednak konotuje brak, tymczasem Alberti nie zanegowała wartości „góry” – strefy idei, uczuć, przemysłów. Jej człowiek jest kompletny. Kontroler odcinający genitalny „dół” daje natomiast do zrozumienia, że tylko „góra” czy też „biust” (i to „biust” martwy, posągowy) może zyskać kulturową aprobatę, co zresztą potwierdził, włączający się znacznie wcześniej do dyskusji na temat pornografii i literatury, Sienkiewicz<sup>30</sup>.

Tym sposobem pojawiają się dwa rodzaje działań autorskich: wymuszone na mocy prawa i pierwotne, zdeformowane i kompletne, ukrywające i odsłaniające, kompromisowe i niepohamowane, bez wstydu i bezwstydne oraz co najmniej dwa aspekty (psycho)analitycznego podejścia do tekstu, ale na warunkach, jakie stawia konfrontująca się z Freudem przy *Uczcie* Platona Jolanta Brach-Czaina.

Zatem – *Sofa*. Esej zamieszczony w tomie *Estetyka pragnień*, przenosząc czytelnika w rozpasane i orgiastyczne czasy wielkich filozofów – homoseksualistów, daje pierwszeństwo ofiarowanemu ciału, w dosyć przewrotnej sytuacji. Myśl Brach-Czainy (w dużym skrócie) biegnie tak: jeśli psychoanalityczna teoria sztuki traktuje utwory literackie jak struktury symboliczne, które skrywają świat wiecznie żywych pragnień libidynalnych, to w tekście budowanym wokół praktyk miłosnych i rozważań o miłości freudowski psychoanalityk nie ma nic do roboty<sup>31</sup>. Inaczej mówiąc, gdy pożądanie jest jawne –

---

<sup>30</sup> M. Tramer, przywołując w charakterze sentencji stwierdzenie Sienkiewicza: „Nie jest pornografią obraz całkiem nagej nimfy. Jest nią widok na wpół rozebranej kobiety”, wskazuje na zasadniczą różnicę pomiędzy nagością (naturą) a brakiem stroju (kulturą), która z perspektywy patrzenia na realną kobietę oznacza „niedopuszczalny b r a k”. M. Tramer, *Literatura i skandal...*, s. 164-165; podkr. M.T.

<sup>31</sup> J. Brach-Czaina, *Sofa*, [w:] *Estetyka pragnień*, praca zbiorowa pod red. J. Brach-Czainy, Lublin 1988, s. 7. Autorka na zasadzie „metody analizy jakby symetrycznej do Freudowskiej, i zarazem odwrotnej do niej”, zamierza uzupełnić psychoanalityczny obraz sztuki. Freud w *Uczcie*, a ściślej we fragmencie opowieści Arystofanesa o praludziach zbudowanych z dwu zrośniętych, a potem rozciętych przez Zeusa i skazanych na poszukiwanie siebie ciał, widział poparcie dla tezy, że popęd ma charakter regresywny, to znaczy, że dąży do odtwarzania stanu wcześniejszego. Lektura Brach-Czainy tymczasem nie tylko podważa odczytywanie tego utworu jako powiązania aktualnego stanu osobowości

odszukiwanie symboli genitalnych i zagłębienie do podświadomości mija się z celem, tym bardziej więc erotyczna część powieści Alberti nie znajduje uzasadnienia. Pozostaje jednak drugi, istotniejszy zarówno dla sprowokowanej autorki *Sofy*, jak i dla mojego odczytywania utworu aspekt (psycho)analitycznych strategii tekstowych, wynikający z problemu, do jakiej strefy przynależą w takim razie pragnienia maskujące się za tym, co seksualnie (cielesnie) jawne. Brach-Czainę, nim sformułowała implikację, że skoro w podświadomości należy szukać przyczyn motywujących ludzkie zachowanie, to, być może, w nadświadomości należy widzieć cele, które człowiekiem kierują, na rozwiązanie zagadki naprowadziła wieszczka Diotyma. Bo to o n a w tym hermetycznym świecie uczujących i odsłaniających niematerialny świat „mądrali” przemawia przez Sokratesa. To o n a, u c z ą c g o, ukazuje drogę rozwoju od pełni doświadczenia zmysłowego (miłości fizycznej poszczególnych osób do miłości piękna ukrytego w ich ciałach), przez kształtowanie moralne, zdobywanie wiedzy, wysiłek twórczy, do nadświadomości, czyli „wiedzy zrośniętej z uczuciem”. Dopiero na tym poziomie „życie jest coś warte”<sup>32</sup>. Kiedy więc cenzorowi (mężowi, prokuratorowi, sędziemu, krytykowi i innym strażnikom moralności) wydawało się, że wymuszone na Alberti ograniczenie przedstawienia zmysłowego do „góry” zasłoni to, co obsceniczne, to cały ten udratyzowany proceder nie tylko wyjałowił miejsce na „proteżową” nadbudowę tekstu („bo biel nigdy nie jest czysta, gdyż jest śladem, znakiem, zatem oznacza nie tyle obecność, co brak <*sans blanc*>, lecz równocześnie i nadmiar”)<sup>33</sup>. Zarazem ustanowił nową jakość lektury, przygotowując do odsłonięcia, po freudowsku, podświadomy kamuflaż własnych instynktów. Te zaś – i na tym, za teoretyczkami feministycznej krytyki literackiej przynajmniej w tym rozdziale poprzestanę – składają się na zbiorową psychologię i zdeterminowaną przez organizacje społeczne ideologię, która modeluje kobietę na bierną, bierność tę także wymuszając<sup>34</sup>. Istnieje jednak zagadnienie poważniejsze: w jaki sposób nieaprobowane społecznie „świństwa”, „makabryczna”, „obrzydliwa”, „wstrętna”, „awersyjna”, „ohydna” sfera doświadczenia ludzkiego, czyli

---

z przeszłymi formami realizacji popędów biologicznych, ale poprzez odwrotność tej perspektywy, poprzez zaakcentowanie faktu, że Platon kieruje przeciw myśli ku przyszłości, ku celom jednostki, pokazuje, jak aktualne zachowania człowieka (w tym miłość cielesna) transformują w nadświadomość – strefę przekroczenia jasnej świadomości od góry, w symboliczną strefę ducha. Taż, *Sofa...*, s. 9, 21.

<sup>32</sup> Tamże, s. 18-19, 21; podkr. H.M.

<sup>33</sup> T. Rachwał, T. Sławek, *Maszyna do pisanie. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacques'a Derridy*, Warszawa 1992, s. 148.

<sup>34</sup> K. Kłosińska powołuje się w tym miejscu na Sarah Kofman i jej feministyczne odczytywanie Freuda. Por. tejże, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 15. Foucault dopowiedziałby: „Ciało zanurzone jest bezpośrednio w sferze polityki, stosunki władzy wpływają na nie wprost: blokują je, naznaczają i urabiają”. Tenże, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1998, s. 32.

przesycony mięsnością akt rozbudzonych seksualnie ciał, z których jedno wcześniej powie: „Dlaczego pani to wszystko robi, po co? Jestem stracony, parszywy gruzlik, rzygam krwią” (s. 340) – przeistacza się w wymiar duchowy.

Figura wstęgi Möbiusa, w takim ujęciu, w jakim podpowiada jej użyteczność Grosz, miałyby zatem zwijać się i rozwijać przede wszystkim wokół ontologii darującego ciała, przy czym najbliżej chyba Alberti do sensualnej filozofii Jolanty Brach-Czajny. Do wykładni badaczki, że

W miłości ciało jest ciałem ducha. Jego znakiem, formą, kształtem. Nie kryjmy tego: w miłości duch jest całym ciałem. A kto wie, czy nie jest to jego jedyna postać. [...] Zacieranie się w akcie miłości granicy między materialnością a niematerialnością istnienia unaocznia dwie jego strony: wewnętrzną i zewnętrzną, wgłębioną i wzniesioną, obie dane w jednym akcie z sugestią bezgraniczności, jeśli można tak powiedzieć, wspólnie bezkresnej. [...] Dopiero w tym punkcie przełamania granicy, zniesienia stron, zetknięcia góry i dołu, połączenia dobra i zła mamy prawo mówić o przeniknięciu, gdyż wtedy dopiero naprawdę dotykamy istnienia<sup>35</sup>.

Oś obrotów wstęgi wyznaczają także granice ciała otwierające się na napiętnowaną kulturowo strefę *abject*, krew przede wszystkim. To, co wstrętne, „przedmiot upadły” – cytuję Kristevę – „ciągnie mnie tam, gdzie sens się załamuje”<sup>36</sup>.

### 1.3. NA GRANICY PATOLOGICZNYCH WYCINKÓW

Po pierwszej lekturze powieści *Ci, którzy przyjdą* nie wiedziałam, które wydanie mam w rękę, bo to nie treść, a opis fizyczny książki, zamieszczony dwukrotnie w „Kurierze Księgarskim” (najpierw 27 kwietnia, a potem 31 października 1934 roku) i raz na łamach „Wiadomości Literackich” (24 II 1935), pozwolił mi założyć i podtrzymywać hipotezę, że wersja licząca 461 stron, i „odbita w 2200 numerowanych egzemplarzy”<sup>37</sup> – a tę czytałam, jest pocięta. Cenzor dosyć swobodnie wyznaczył w tym przypadku granice tolerancji na obsceniczność i, nie satysfakcjonując kompletnie najzagorzalszych przeciwników Alberti, uznał za niedopuszczalne około trzech stron tekstu. Przy czym te najbardziej zainfekowane fragmenty zlokalizowane zostały najprawdopodobniej

<sup>35</sup> J. Brach-Czajna, *Otwarcie*, [w:] tejże, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 139-140.

<sup>36</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tł. M. Falski, Kraków 2007, s. 8.

<sup>37</sup> Liczba ta może, ale nie musi sugerować pomniejszonego nakładu. Co prawda wydane o trzy lata wcześniej *Ghetto potępione* dosięgło 5000 egz., ale już w 1935 r. na przykład nakład nie większy niż 3,5 tys. egzemplarzy miało aż 86% tytułów. Por. A. Zawała, *Dwudziestolecie...*, s. 184.

po stronie 352 oraz w połowie strony 354. Najprawdopodobniej – jeśli ingerencję cenzury i tym razem oznacza wyróżnik graficzny w formie wielokropka, niespotykany u Alberti gdzie indziej, natomiast w powieści mieszczańskiej wstawiony dwukrotnie. Na stronie 331 pojawia się natomiast uwaga narratorska: „Oto zajęcie, dające człowiekowi tyle radości, ale o tym podobno pisać nie wypada”, i można byłoby pomyśleć, że i tu autorka zmuszona zostaje do poskromienia swoich niezdrowych zapędów, gdyby nie fakt, że uwagę tę poprzedza ustęp następujący:

– Boczo, roztul wargi.

Niezaradność, jakby dziecięcość pocałunku uderzyła ją. Czy Boczo nie chce, czy nie umie całować? Starł się usunąć głowę, odchylić ją na bok.

– Dlaczego nie chcesz, Boczo?

– Jeszcze nigdy nie całowałem się z kobietą – to już nie był głos ostry, ale cichy, smutny, jak skarga małego chłopca,

– Biedny, drogi, śliczny!

Znów schyliła się niziutko nad nim.

– Mamy godzinę czasu – do piątej.

Znalazła – już prawie w cieniu, bo wieczór zapadł – jego wargi suche, zgorączkowane. Popłynęły słowa dobre, miękkie, u c z ą c e:

– Daj język, Boczo, wsuń go głębiej, zarzuć mi ręce na szyję.

Wśród pocałunków padały słowa Heleny:

– A teraz ugryź mnie lekko w wargi, nie bój się, o tak – jeszcze.

Całowali się, nie odrywając warg.

– Dobrze ci, Boczo?

CKP, s. 330; podkr. K..A.

Biorąc pod lupę ewokację mikroskopijnych cząsteczek tego wycinka, drugi z wielokropków uwidacznia się w miejscu w zasadzie nieoczekiwanym. Po jednej stronie znaku czytelnik ma bowiem wczesnoporanny obraz powracającej „mocnym” krokiem i z „podniesioną do góry” głową Heleny oraz wyspekulowaną, wśród „splunień”, „plotek” czy „donosów” (i jeszcze ewentualnego „dzień dobry”; *GP*, s. 353-354), reakcją na zdarzenie, po drugiej – sytuujące na jego zewnątrz zarówno narratorką jak i bohaterkę zdanie: „Jakżeż bo wygląda ta cała historia” (*GP*, s. 354). Być może, rola cenzora miała więc tutaj polegać tylko na zdyscyplinowaniu uciekających w retrospekcję myśli. Alberti często posługuje się bowiem w swojej powieści chwytem retardacji, który przyjmuje formę albo długiego, a nawet rozwlekłego narratorskiego komentarza (jeden z recenzentów użył sformułowania „mówi do

siebie”), albo mowy pozornie zależnej – jakby nakładające się głosy miały wzmocnić jeszcze (usprawiedliwić?) sens podejmowanych przez Helenę, zwykle wywrotowych, decyzji.

Pierwszy z postawionych wielokropków nie pozostawia raczej takich wątpliwości.

Patrzył na koronkę zakrywającą piersi Heleny, wyciągnął rękę i zaraz ją cofnął.

– Dlaczego, Boczo? Przybliź głowę, posłuchaj, jak bije serce.

Po chwili dodała:

– Dla ciebie.

Przytulił głowę do jej piersi ruchem prawie dziecięcym, ufnym, oddanym.

– Raz-dwa, raz-dwa, Bo-czo, Bo-czo – !! słyszysz, tak ono bije.

Ujęła rękę Bocza i położyła ją na swoją pierś.

– Poglaskaj Boczo, – szepnęła mu do ucha.

Zrobił to delikatnie, prawie z lękiem. Ta nieśmiała, jakby motyla pieszczota poruszyła w niej krew bardziej, aniżeli wyrafinowane pocałunki Marka.

Ręka Bocza płynęła już na drugą pierś ruchem tak samo lekkim, miękkim, jakby zdziwionym.

– Można? – szepnął Boczo.

– Pocałuj.

Odsunął koronkę i gorącymi wargami wyszukał pączki, całował leciutko, jak dziecko, ledwo dotykając.

Wówczas szepnęła mu:

– Całuj tak, jak w usta.

Wtedy zrozumiał.

Gdy wreszcie oderwał się, oparł głowę na kolanach Heleny i podniósł oczy do góry.

– Po raz pierwszy w życiu widzę tak blisko siebie kobietę, żywą, prawdziwą. Pani jest piękna.

– Nie powiesz mi po imieniu, Boczo?

– Jakoś nie mogę.

– Spróbuj, może się uda, – uśmiechnęła się.

– Ela. [...]

Helena spróbowała odpiąć guziki koło szyi przy pizamie Bocza. Zaczerwienił się gwałtownie:

– Nie! Nie! Jestem brzydki! taki szczupły! sama skóra i kości! Mam zapadnięte ramiona i klatkę piersiową, nie chcę! pani się mnie przestraszy.

Zamknęła mu usta pocałunkiem:

– Nie mów tak głośno, Boczo. Chcesz mnie zobaczyć całą?

– O, tak!

Za chwilę stanęła naga przy jego łóżku.

Nie podnosił powiek, oddychał ciężko.

– Popatrz, Boczo! – powiedziała z radością Helena.

Takim głosem mówi się – gdy się chce zwrócić czyjaś uwagę na zakwitnięte drzewo, albo na jezioro, które się nagle odsłoni wśród gór, albo na piękny krajobraz.

Miał ciągle spuszczone rzęsy.

– Nie bój się, pragnę cię. A ty?

## 2. POD POSĄGIEM DEMETER

„To, że takie nic do zobaczenia musi zostać wykluczone, wyrzucone ze sceny przedstawienia, ujawniają już rzeźby greckie. Seks kobiecy jest w nich po prostu nieobecny: zamaskowany, zaszyty we własnej »szczelinie«”<sup>38</sup> – zauważa Lucy Irigaray, a jednak posąg eleuzyńskiej bogini, uosobienia płodności, urodzaju, obfitości, macierzyńskości, współodczuwania, opiekuńczości<sup>39</sup> – a więc wszystkich tych rozszerzeń, które kobiecą szczodrość dookreślają – jak się zdaje, tylko pozornie zastygł w formie ukształtowanej kulturowo. Już bowiem od pierwszego powieściowego, Heleny Rumiszewskiej i Marka Chomińskiego, z nim zetknięcia<sup>40</sup>, i nie bez związku z zatrzymaną wyżej akcją, postać ożywa. W różnych przypisanych jej sówitej naturze kontekstach, od „wykluczonego” zaś począwszy.

Demeter w muzeum znów użyczyła im spokojnych, pięknych i pogodnych wzruszeń. Wiary w zbożność, wydajność i sens życia.

– Patrz na nią, jaka mocna, jaka silna! – entuzjazmowała się Helena.

Marek nachylił się nad nią i wzrokiem gorącym, rozpalonym objął całą postać Heleny:

– Będziesz podobna do niej. Rozrośniesz się jeszcze. [...]

– Potrzeba ci tylko rozkoszy. Dużo silnej, zdrowej rozkoszy.

Popatrzyła mu w oczy pilnie i odważnie. Ale uczuła w t e j c h w i l i jak obejmuje ją gorący dreszcz od karku wzdłuż pleców i jak piersi podniosły się szybko pod cienkim jedwabiem sukni.

Odeszła od Marka i bez słowa zaczęła jeszcze raz oglądać posąg Demeter.

Stanął tuż koło niej. Powiedział jakby z wyrzutem:

– Nie słyszałaś!

Upłynęła długa chwila:

– Słyszałam, – głos jej był nabrzmiały, słony, pełny.

Zaczęli się pić oczami, jakby się dopiero teraz n a g l e zobaczyli, po raz pierwszy. Zupełnie inni, nowi ludzie. W odmiennym świetle, chociaż znali się lata.

CKP, s. 215-216; podkr. H.M.

<sup>38</sup> L. Irigaray, *Ta pleć, która nie jest jednością*, przeł. K. Kłosińska, „FA-art” 1996, nr 4, s. 45.

<sup>39</sup> Por. C. G. Jung, *Archetyp matki*, [w:] *O naturze kobiety*, wybrał i przeł. M. Starski, Poznań 1992, s. 10-11.

<sup>40</sup> Następujące po sobie rozdziały: *Słowa pod posągiem Demeter* (s. 211-219), *Sierp nieubłagany* (s. 219-225) i *Noce greckie* (s. 225-231) odsłaniają współobecność Demeter i jej nieprzypadkowe miejsce w splocie wydarzeń ostatniej części *Tych, którzy przyjdą*.

Abstrahując od nieznajdującego w powieści uzasadnienia dla „znowu”, bieg kolejnych pod bezpośrednim wpływem Demeter zdarzeń, z kulminacją w „impulsywnych, zaborczych” nocach greckich, potwierdził, że prowokująca w swojej bujności bogini nie tylko intensyfikuje myślenie o ciele i jego prokreacyjnych zdolnościach – zogniskowane w pożądliwym spojrzeniu Marka. Mężczyzna nie patrzył „na nią” (Demeter), pochylając się „nad nią” (Heleną), wzrok koncentrował na z krwi i kości kobiecie, przenosząc tylko, na jej ciało, wyobrażenie wywołane symbolem „rozrostu” – nie ukrywając przy tym swej podmiotowej sprawczości. Istotniejsze jednak to, co zaczyna się dzieć z Heleną, która tam, w „pustej” sali muzeum, wskutek nadnaturalnych emanacji („w tej chwili”, „nagle”), otwiera się na miłość z wszystkimi impulsami podnieconego ciała.

Hojna natura urodziwej Demeter (to istotne, że do opisu urody bogini należy przydawka „καλλίσφυρος– „z pięknymi kostkami u nóg”)<sup>41</sup> ewokuje także odwagą sprzeciwu.

Bohaterka powieści, wychowywana „w pogardzie dla ciała”, w świadomości, „że nawet zbyt częsta kąpiel jest niepożądana”, bo „łatwo może nasunąć zdrożne myśli” (CKP, s. 220), po raz kolejny decyduje się na krok dysydencki. Nie bez znaczenia dla symboliki powieściowego biegu wydarzeń ma jednak rozdział *Sierp nieubłagany*, z ustępem:

Wieczory i noce były także upalne. S t a ł o s i ę, jakby j a k a ś s i ł a potężna wyzwoliła się i ogarnęła całe teraźniejsze życie Heleny. Piękne jej ciało coraz natarczywiej, coraz przemożniej zaczęło upominać się o swoje prawa.

CKP, s. 219; podkr. H.M.

Zaraz potem na kartach powieści rozgrywa się spektakl pełnej autoafirmacji.

Helena oglądała siebie początkowo z nieśmiałością, ze wstydem, z rumieńcem na twarzy i trwożnym biciem serca. Potem coraz śmieiej. Jej inteligentny, czuły gust ostro sądził i wiele wymagał. Ale pojęła, że niczym nie różni się od posągów, że mogłaby być wzorem dla najdoskonalszego rzeźbiarza. To n a g ł e odkrycie napełniło ją z samego początku wesołym popłochem, potem głęboką radością. To, że jest wysoka, silna, młoda, giętka i elastyczna, to, że jest harmonijna, prosta, cienka w przegubach, bez fałdów na ciele i zdrowa, napełniło ją większą dumą i dawało o wiele więcej pogody i szczęścia aniżeli mogłoby dać przeświadczenie, że ma klasyczną twarz. [...] Cieszyła się ze swoich wysokich, cienko w kostce związanych nóg, ze swoich długich, giętkich palców u rąk, ze swojej elastycznej szyi. Już minęły bezpowrotnie czasy, gdy stosując się do przykazań ciotki Klimusi nie śmiała spojrzeć na swoje ciało. Wesoło, swobodnie i śmiało wchodziła i wychodziła z kąpeli, u siebie w domu, czy też na plaży, a ruchy jej musiały sprawiać radość tym

<sup>41</sup> M. Tymoszenko, *Rola epitetów Demeter w kształtowaniu się sylwetki bogini na podstawie homeryckiego hymnu »In Cererem«*, [w:] <http://www.litant.eu/artykuly/nr2/Tymoshenko%20artykul.pdf>, [dostęp: 12.08.2016].

wszystkim oczom, które kochały i ceniły klasyczną linię i zwięzłą harmonię.

CKP, s. 221-223; podkr. H.M.

Z wybrzmiewającym dla mnie dość znajomo fragmentem (również dlatego, że w przestrzeń klasycznego piękna wpisywała się „klasyczna” w swojej urodzie Róża Grünszpann – GP, s.120), Helena przekracza granice własnego wnętrza. Chodzi bowiem o to, jak mówi Brach-Czaina, by istotę zdarzenia, któremu się poddajemy, uchwycić także ze środka, w pewnym ruchu wykraczania na zewnątrz. Zatem

[...] właśnie od t e g o – a nie innego – dnia zaczęła Helena marzyć o rozkoszy z Markiem. Przychodziły te upalne myśli samochcąc. Gdy uderzyły na Helenę po raz pierwszy – musiała zaczerpnąć głębokiego oddechu, bo nagle zdawało się jej – jakoby zabrakło powietrza. Zbladła i zadrżała, ale ta siła pożądania, która tak niespodziewanie powaliła ją [...] – potęgowała się ciągle, rosła, olbrzymiała. I trzeba powiedzieć prawdę, że Helena wcale nawet z nią nie starała się walczyć, poddała się tej sile nie stawiając oporu i tamy.

CKP, s. 223; podkr. H.M.

Ta „obecność zbита z tropu”, jak powiedziałby Chirpaz, nie jest w stanie osiągnąć poznania tego, co jej się przydarza. Dlatego nie próbuje nawet nad „nadobfitością” owego „zbyt gęstego i zbyt nowego przeżycia”, które „ogarnia ją i pochłania (nie pośród przemocy, lecz wśród przyjemności)”<sup>42</sup> – zapanować. Alberti, włączając w tekst powieści sierp, wymowny w swojej symbolice atrybut szczodrej Demeter, rozstrzyga tym samym o gotowości bohaterki, przy czym pożądanie zmienia się w dar niepohamowanego pragnienia w rytmach znowu pierwotnych, z pełnym dojrzałego ziarna otwarciem. Jakby cykle żniwnych misterii ze swymi tajemniczymi obrzędami nigdy nie miały końca.

I o t o s t a ł o s i ę, że zapragnęła rozkoszy z Markiem. Zwycięstwa z Markiem. Triumfu z Markiem. Nocy z Markiem. Piekła i ognia z Markiem. Pieszczot, pocałunków i kołysania z Markiem. Wspólnego rytmu ciał. Poznania i doznania z Markiem. Życia w nich samych i ze sobą.

Wieczory i noce greckie stały się teraz duszne, zdawało się, że s i ł a t a c h c e wyżyć Helenę jak ostry, nieubłagany, nieznający litości sierp. Sierp kusił i rozkazywał: „Skłoń się, pochyl się, poddaj się, musisz być zżęta”.

CKP, s. 223-224; podkr. H.M.

---

<sup>42</sup> F. Chirpaz, *Ciało...*, s. 71.



### 3. SYNESTEZJA NAMIĘTNOŚCI

Z odświeżonymi w zacytowanych fragmentach powieści związkami matrylinearnymi, szukać można tropów mitycznej Demeter (i jej córki) w innych jeszcze obszarach twórczości Alberti. Na pewno w wierszu *Bielenie domu*, w którym to (domu), na słowiańską modłę, i nutę, obok bogini, „naszej gospodyni” Łady, zjawiają się jeszcze Marzanna i „z sierpem w ręku”, „z wieńcem! wieńcem” na głowie Dziewanna (GK, s. 51-53). Także – w *Wierszu lipowym* („Teraz moje panny, prościutkie dziewanny, / plastry miodu znoście dla tych naszych gości”; GK, s. 32) oraz w *Wierszu piastowym*, z takim oto fragmentem:

Pokłonimy się jedlinie  
i modrzewiom, modrodrzewiom  
i kalinie czerwolinie,  
lipie miódolatej, miodosytnej, miodopitnej  
[...]  
i Marzannie, czarnej pannie,  
co to chodzi, miękko brodzi po rośnistej rosie,  
serca spija i kosistą kosą kosi.

Pokłonimy się Dziewannie  
bożoczystej i dziewistej!  
pokłonimy się podróznym, nalejemy w kubki próżne  
miodu, miodu, złocistego lipo chłodu!

[...]

GK, s. 36-37

Utwory te, nawiązujące do dwoistości natury bóstw śródziemnomorskich, utrzymane są w przede wszystkim w poetyce kultu i obrzędowości. Pewną konsekwencję w powrocie do motywu widać też jednakże w wierszach o tonacji erotycznej, które płodność kobiety wiążą z cyklicznością natury, choć sama Demeter nie jest w nich bezpośrednio uobecniona.

Lipiec – zwłaszcza z wiersza *Lipiec* (WWG, s. 64-65) który, rozpisany poniżej na strofy, będzie teraz pełnił rolę przewodnią – jest pod tym względem miesiącem uprzywilejowanym. I albo zajmuje poetkę w podtekście mówienia o kobiecej seksualności, jak w utworze XXVI, skomponowanym na planie tezy i pytania ogólnego: „Spokojnie śpię. Bo cóż mi zabrać mogą?” oraz pytań retorycznych rozwijających, w tym:

[...]

czy radość, kiedy w sytną lipcową pogodę –  
przeglądam się w rzeczulce za naszym ogrodem –  
i widzę, żem wysoka, zdrowa, ściągła, młoda?

*PŻ*, s. 31

Albo przypisuje mu Alberti właśnie rolę tytułową i już pierwszym dwuwersem: „Rozhulał się namiętny, niespokojny lipiec / i podgląda dziewczęta kąpiące się w rzece” akcentuje koncentrację na pełnej zmysłowości. Lipiec, upersonifikowany, po męsku zdradzający słabość do „podglądania”, istnieje jednak sam dla siebie i własnych przyjemności tylko przez chwilę. Z drugą strofą wycofuje się, w sprzyjającej namiętności aurze lata, a kontrolę nad pragnieniem przejmują już inne zmysły.

[...]

Mężatki usta nacierają lipowym okwiatem,  
By mężowie czerpali z nich dojrzałą słodycz  
i upili się trunkiem lipcowej urody –  
i wonią siana i latem.

[...]

W wierszach Alberti jeśli usta, to zwykle ponętne, prowokujące, przyciągające uwagę. W gotowości tak granicznej, jak miąższ pod skórą, z trudem utrzymującą w kształcie dojrzały do pęknięcia owoc. „Jak grona, co osiągnęły pełnię, chcą pękać moje / usta” wypowie biblijna Ewa z wiersza *Grzech* (*GK*, s. 59). W uniwersalną wypowiedź wpisuje się też strofa z utworu *To także szczęście* – „To także szczęście, że krew jest czerwona / i że usta o mało nie trysną w pocałunku jak ciem- / [ne winogrona” (*GK*, s. 61).

U Brach-Czajny wiśnia, tu winogrono (także owoc drzewa zakazanego, jak w niektórych interpretacjach biblijnych) – „narzuca warunki konfrontacji” z „kulistą doskonałością”, która „każe myśleć o pełni”<sup>43</sup>. Kobiety Słowianki z wiersza *Lipiec* wiedziały ponadto, jak sprawić, by zwabić miękkim i pachnącym. W epitecie „lipowym okwiatem” Alberti wraca więc do (także etymologicznych) korzeni. Mitologia słowiańska znajduje dla lipy uprzywilejowaną pozycję. Jest to drzewo święte, symbol płodności i urodzaju, silnie związane z kultem bogini Łady (Ledy)<sup>44</sup>, która co prawda nie została w tym akurat wierszu bezpośrednio przywołana, ale i tu, jak się zdaje, roztacza swoją magiczną aurą.

<sup>43</sup> J. Brach-Czajna, *Wiśnia i rozumienie*, [w:] *Szczeliny istnienia...*, s. 10.

<sup>44</sup> A. Kowalik, *Kosmologia dawnych Słowian*, Kraków 2004, s. 211-212.

[...]

Żony chwałą ten miesiąc żytni, skrzętny, parny  
i błogosławią swoje zmysłowe zamęście  
i pragną się nasycić, pragną być ciężarne –  
dziecko w lipcu poczęte będzie miało szczęście.

[...]

Ciało zdolne do rodzenia interpretowane jest jako naczynie<sup>45</sup>, więc może to nie przypadek, że także bezpośrednio przed spotkaniem z Demeter i mistyczną niemalże sceną rozegraną w jej obecności, Alberti odsyła swoich powieściowych bohaterów do kontemplacji naczyń greckich: „baniastych »amfor panatenajskich« do przenoszenia oliwy”, „z szeroką, rozwartą głową »hydrii« do czerpania wody”, „kociołkowatych »kraterów« – zbiorników na wino”, „beczkowatych »pithosów« na miód i na wodę”, „dzbanuszkowatych »lekythosów« na zapachy, balsamy”, „imbrykowatych »aryballosów«” na wonne olejki *etc.* (CKP, s. 213). Również metaforyka, zacytowanej powyżej, trzeciej strofy wiersza *Lipiec*, ewidentnie ciąży u „dołowi”. Brzuch, narządy płciowe, łono macierzyńskie, ewokacja epitetów „żytni”, „parny”, „ciężarne”, a uprzedzając kolejny cytat: „gęsty, lepki miód” (kiedyś składany w ofierze Demeter), „kobieta ciężarna”, „czarna ziemia wezbrana praśnym, chlebnym płodem” – łączą się w kręgu (od)rodzicielskim. Jak pisze Monika Bakke: „[...] mimo iż dół wiąże się z degradacją, nie jest to spadek w nicość lub nihilizm, a wręcz odwrotnie – oto tam (albo tu) w dole mamy do czynienia z nadobfitością”<sup>46</sup>.

[...]

I wszystko jest do siebie znów takie podobne:  
czarna ziemia wezbrana praśnym, chlebnym płodem  
i pasieka ciekąca gęstym, lepkim miodem  
i kobieta ciężarna, pocałunków głodna.

I wszystko ma już tylko jednakie pragnienie,  
winnica krew dająca swym gronom czerwonym,  
cierpkawy i stwardniały od zalążków sad  
i łąka: aby rodzić, by wydać na świat.

---

<sup>45</sup> E. Neumann, *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości, kształtowanie nieświadomości*, tł. R. Reszke, Warszawa 2008, s. 55.

<sup>46</sup> M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 106. W interpretacji „topograficznego” oddzielenia „góry” od dołu w aspekcie cielesnym Monika Bakke odwołuje się do Michaiła Bachtina i Camille Paglii.

[...]

Zatem, nic się nie zmieniło, a właściwie „wszystko jest do siebie znów takie podobne”. Cykle natury są cyklami kobiety, w sekwencji kołowych powrotów, jest więc kobieta w naturze, jak u siebie – mówi interpretująca Camille Paglię autorka *Ciała otwartego*<sup>47</sup>. A to związki pogańskie. Co w takim razie w wierszu, który w niezacytowanej części ma charakter modlitwy, oznacza obecność Boga chrześcijańskiego, ale jakim by on – bóg nie był, to symbolizuje już przejście „od magii brzucha do magii głowy, od ciała do Logosu”<sup>48</sup>. Czy tekst, który kończą wersy

[...]

Niechaj Twa ręka Panie – serca nam wymości  
miodem zgody i lipą miłości.

Niechże się głód nasz wreszcie ukoi, nasyci –  
i lipcem i miodem i życiem,

rzeczywiście symbolizuje „ucieczkę od Natury”? A może jest to już upomnienie się o tego Boga, „swojego” Boga, „Boga etycznego”, stworzonego na kobiecie podobieństwo, który, jak pisze Luce Irigaray, nie skazywałby kobiet na wygnanie, na odcięcie się od siebie, bo te zwróciły się ku miłości<sup>49</sup>?

W kontekście krytyki feministycznej wciąż przelewa się motyw wymiotu, wydzielin, płynów organicznych, bieli i czerwieni. W twórczości Alberti mleczność jednakże nie wznosi się na jakąś szczytowo symboliczną pozycję. Zdecydowanie więcej w niej krwi, której żywiołowość demonstruje dwie potężne moce. Dynamizm jednej z nich uobecnia krew stygmatyzująca, czarna, niekontrolowana. To krew buchająca z trzewi umierającego Szlojmy, potajemnie wykasływana przez Bocza, emblematująca sanatoryjne Zakopane – jak w utworze *Wiosna w Zakopanem*, gdzie: „W ukrytych sanatoriach werandują chorzy, / Śledząc ciekawie krwi plamki na chusteczek webie” (*BL*, s. 4). To także wydzielina naznaczająca ciało i osaczająca wyobraźnię kobiety z wiersza *Smutna pani*: „bo

---

<sup>47</sup> Tamże, s. 106.

<sup>48</sup> Tamże, s. 105.

<sup>49</sup> J. Bator, *Dwoje ust Luce Irigaray*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. [21], [w:] [bazhum.muzhp.pl/media/files//Teksty\\_Drugieteoria\\_literatyr\\_krytyka\\_interpretacja\\_r1999\\_t\\_n5\\_\(58\)](http://bazhum.muzhp.pl/media/files//Teksty_Drugieteoria_literatyr_krytyka_interpretacja_r1999_t_n5_(58)), [dostęp: 05.06.2015].

nagle ten kolor, bo gdyby”, „A wieczór – w domu – kaszel – na chusteczce róża – / wilgotna – czerwona – duża” (*MF*, s. 21).

Drugą z odmian krwi Brach-Czaina zwie płynnym sednem życia. To z kolei ciecz pulsująca nienasyceniem, pragnieniem. Obiecująca spełnienie, jak chociażby w wierszu Alberti *Grzech* (*GK*, s. 59-60), w jego pełnej odsłonie.

Dzisiaj jest wszystko dla nas w tym pawiookim,  
[szerokim raju.  
Woda słodka, a palmy bezpiecznego cienia użyczają.

Zwierzęta wilgotnymi jezorami kolana nam liżą,  
pawie się gdzieś skrzykują w pobliżu.

Jak drzewa konary, tak twarde są rąk twych wiąża-  
nia.  
Synogarlice gruchają. I Drzewo Życia nas zasłania.

Jak grona, co osiągnęły pełnię, chcą pękać moje  
[usta  
Przybliż do serca ucho. Prawda? Jak szumi krew  
[żyzna i tłusta.  
A piersi moje spokojne pośród innych nocy –  
dzisiaj wyrosły; skrzeły jak twarde owoce.

Pijemy wodę, co jak niezapominajka pośród gąsz-  
[czy lśni,  
lecz żadna woda nie ugasi krwi!

Krew boli! Ściągnę każde! Nić każdego nerwu!  
Krew krzyczy: „buntu pragnę!” hasło: „tamy zer-  
[wać!”  
Opleć mnie rękami jak żylastymi gałęziami –  
tutaj w chłodzie.  
Adamie! nasza krew chce tworzyć! chce jak to naj-  
[piękniejsze drzewo zakazane rodzić!

Ewa Hyży, relacjonując filozoficzno-feministyczną debatę wokół *Antygony*, zwraca uwagę, za Irigaray, na symboliczność krwi w dwóch możliwych porządkach. Krew biała

reprezentuje patriarchalne dziedzictwo, łączy z imieniem ojca, co z kolei powoduje zerwanie więzi z matką i innym. Jest to zedypalizowany świat pozoru i fenomenalności, w którym kobieta, zredukowana do roli matki/żony (jak Jokasta) pozbawiona została swej mocy sprawczej. Krew czerwona – inaczej. Oznacza żywe, naturalne związki z matką – powiązane z nią kobiety, to kobiety rzeczywistej, a nie wyspekulowanej natury<sup>50</sup>.

O związkach matrylinearnych w poezji i w prozie Alberti, która powie wprost, że „Helena w swojej krwi miała mało z Rumiszewskich”, a „wszystko z Kurków płacących nieodwołalnie uczuciem” (CKP, s. 391), wspominając także ów maleńki woreczek, który na szyi Róży Grünszpahn zawiesiła wyczerpującą się w swej szczodrości Klara – będę jeszcze pisać. Natomiast wiersz *Grzech*, nie jest to oczywiście odosobniony przypadek, zwraca uwagę i na taki aspekt mówienia Alberti o miłości, który wartościuje niczym niestłumione (radosne, ekstatyczne, rajske, pierwotne, z wycofaniem z pola widzenia Bogiem) relacje w związku kobiety i mężczyzny. Kwestia pozytywnych przejawów różnicy seksualnej, związanej nierozdzielnie z morfologią ciała, zdaniem Irigaray, to warunek pokonania choroby – kryzysu kultury, który nęka współczesny świat<sup>51</sup>. „Spotkanie „ja – kobiety” i „ty – mężczyzny”, „jego” i „jej”, podmiotu i innego/innej ma wymiar etyczny i to etyka w myśli Irigaray ma ostateczny prymat nad ontologią”<sup>52</sup>.

*To także szczęście*

To także szczęście, że krew jest czerwona  
i że usta o mało nie trysną w pocałunku ja ciem-  
[ne winogrona,

że serce ma kształt własne taki, a nie inny,  
że mówić nie trzeba, bo oczy wszystko powiedzieć  
[powinny,

że krew w nas wali wściekle, jak woda w górskim  
[żłobie,  
to także szczęście, że mnie na imię: „k o b i e t a” –  
[a „m ę ż c z y z n a” – tobie!

GK, s. 61; podkr. K.A.

<sup>50</sup> E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 132-134. Chodzi o lekturę tekstu Sofoklesa, odczytywaną z punktu widzenia pomiędzy komentującą stanowisko Irigaray Battersby, a Irigaray i Lacanem oraz Heglem.

<sup>51</sup> Za: J. Bator, *Dwoje ust Luce Irigaray...*, s. [3, 9].

<sup>52</sup> Tamże, s. [3]

Gdy kobietę odcina się od miłości, marnieje.

Takie właśnie kobiety, naznaczone anemicznością (białą krwią), snują się w ogródkowo-domowej przestrzeni wierszy z cyklu *Starsze panny*<sup>53</sup>. Wiążąc staropanieństwo z cnotliwością, Corinne Chaponnière znaczy ciało starej panny potencjalnością ciała zajętego, zabarykadowanego przez oznaki pustki i bezpłodności<sup>54</sup>. Ta zaś, obciążona barykadą do wewnątrz, przenosi symptomy swojego braku na płaszczyznę korporalną. Ciało bez „inwestowania w siebie”, bez miłości, usycha. Stąd i bohaterki Alberti, od świata których podmiot liryczny się izoluje („Spotykam je na ścieżce, za cmentarzem, / w niedzielę, gdy na spacer idą po nieszpórach”; III), nie przedstawiają się inaczej niż „blade”, z „oczami podkrążonymi, wyblakłymi i sinymi” (I, II). Ich anemiczność i wstydlivość („mają tylko trochę, wstydlivo, pudrem przysypane twarze”; III), w przeciwieństwie do wstydlivości dziewczęcej, wywołuje nie tyle „wyłączona z inwestowania” własność, co własność pozbawiona ekonomicznej wartości i już niechciana. Taka świadomość odbiera siły witalne. Stąd także metafory unieruchomienia – dwukrotne „siedzą”, „postoją”, „śledzą”, „co dzień na drogę patrzą (I, II, V), rutyny – „Ręka mała, pokłuta i cienka / haftuje kwiaty, liście, siatki, „richelieu” – / na miękkich, białych płócienkach” (II), samotności – „psa pogłaskają”, „spojrzeniem pożegnacie kota” (I, V), melancholii – „Gdy nuda – jak czerw w drzewo – w ich życie się wwierca, / w dniu, gdy się deszcz rozplywa w srebrzyste kałuże, / obrywają zakwitłe do smażenia róże, tak jak ostatnie płatki ze swojego serca” (IV). A nawet samobójczej śmierci:

[...]

A jeśli czasem

któraś z nich miłość w truciznie wypije –

zejdą się ciocie, przy skroni sinej

w niezgrabną koronę ułożą,

„Od dziecka na serce chora. Tak nagle... Nie żyje...”

III, s. 42

<sup>53</sup> Cykl, o którym wspominała Alberti w liście do Witkacego (w kontekście przypuszczenia, że te wiersze mogłyby mu się ewentualnie spodobać), znalazł się w tomie *Pochwała życia i śmierci*. Utwory składowe porządkuje numeracja rzymska: liryk I (s. 39-40), liryk II (s. 41), liryk III (s. 42), liryk IV (s. 43), liryk V (s. 44-45), liryk VI (s. 46-47).

<sup>54</sup> C. Chaponnière, *Le mystère féminin ou Vingt siècles de déni de sens*, Paris 1989, s. 202. Za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 114.

#### 4. W KAPLAŃSTWIE SZTUKI MIĘSA

„Początkiem miłosnego wniknięcia jest spojrzenie”, które „Przenika i odsłania od razu obie patrzące w siebie osoby. [...] Zadanie, przed którym stajemy, wymaga koncentracji. Trzeba poddać się całkowicie, a zarazem precyzyjnie i szybko działać, póki uchylona jest szczelina, przez którą można wniknąć”<sup>55</sup> – tak zapowiada zdarzenie erotyczne Brach-Czaina. I byłoby ono odwzorowaniem inicjacji Heleny Rumiszewskiej, gdyby nie owa szczelina.

Patrzyła mu w oczy, aż gdzieś do samego dna, poza powieki i źrenice. Schylała się coraz niżej i wreszcie dopasowała swoje usta do jego warg. Uczuła, że są silnie zwarte, że Boczo przemocą je zaciska.  
CKP, s. 330

Zaraz potem następuje scena znana już z wcześniejszej cytacji, zgodna z dyktatem: „Boczo, roztul wargi”, „daj język”, „wsuń go głębiej”, „gryź mnie lekko w wargi”, a pozawzrokowe zmysły wyrastają ponad zubożające relacje cielesne czy, jak zauważa Irigaray, dematerializujące ciało spojrzenie<sup>56</sup>. Przy czym nie można w tym miejscu pominąć figury dwóch warg (Irigaray) sfunkcjonalizowanej przez Kłosińską, która myśli także o kobiecie z uwolnionymi od sznurowadeł wargami – mówiącej kobiecie<sup>57</sup>. Tu zaś o kobiecie, która nie tylko staje się podmiotem wypowiadającym, ale i „rozsnurowuje” wargi rozhisteryzowanemu mężczyźnie, by własnym ciałem wkroczyć w granice symbolicznego – łamiąc przy tym zakaz poznania innego i kilka innych jeszcze monolitycznych zasad mieszczańskiej moralności.

Całowali się w oczy, w policzki, w czoła i znów dopływali do warg szybko, jak rybacy do portu. Uczyla go pocałunków krótkich, urywanych i długich bez oddechu. W jednym ocierały się wargi, jak kwiaty ledwo dotykając się wzajemnie, inne pocałunki były znów wypełnione słodyczą śliny; piły się skądś od dna.  
CKP, s. 330

Ten i wycięte fragmenty powieści *Ci, którzy przyjdą* Jolanta, córka Ireny, wnuczka Bronisławy... czytałaby tak: „Wilgotne jamy ciała: wnętrze ust i wagina są miejscami obrzędów miłości, odprawianych w ekstatycznym zapamiętaniu. Angażują nie tylko zmysły

<sup>55</sup> J. Brach-Czaina, *Wniknięcie*, [w:] *Szczeliny istnienia...*, s. 129-130.

<sup>56</sup> Por. C. Owens, *Dyskurs Innych: Feministki i postmodernizm*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 443 oraz K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 447.

<sup>57</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 438.



i uczucia, niosą też znaczenia symboliczne. Tu dokonują się ważne pierwotne rytuały: zawieszenie własnych granic, zjednoczenie z inną rzeczywistością, a więc przemiana, a potem powrót”<sup>58</sup>. Ale interpretację tę należy rozwinąć o inne jeszcze psychosomatyczne związki. Już bowiem na tym wstępnym etapie wnikania-poznawania, na etapie naprzemiennie muskających i miażdżących się warg, napierających mięsistością i komunikujących mięsnością przekrwionych języków, drażniących tkanki nabłonkowe pożądlivych kąsań, Helena staje się wypełnianym innością naczyniem. „Otwarcie egzystencjalne wymaga zbudowania przestrzeni wewnętrznej”<sup>59</sup>, jednakże osmotyczne zdolności ciała, ustalające jego obraz jako płynny i dynamiczny w procesie nieustannej wymiany<sup>60</sup>, powodują, że substancja skrajnie niebezpieczna tak samo zostaje wchłonięta. Co prawda, następuje w powieści jakiś krótki moment (etycznego?) zawahania, ale wypływa on ze świadomości Bocza, który pomyślał o drastycznej wymianie: „Że nie mam prawa. Że nie powinienem tego przyjmować od pani. Że to podłość z mojej strony. Cóż ja pani mogę dać? parę laseczników” (CKP, s. 349-350). Tymczasem Helena oddaje się bez obaw, odsłaniając przy tym złożoność swojej kondycji:

[...] była w tej chwili nie tylko szarytką i nauczycielką, ale naprawdę także i kochanką. Ani przez chwilę nie bała się, że Boczo jest chory na gruźlicę,

CKP, s. 359

a jedyna jej wątpliwość dotyka problemu, „czy naprawdę zdradza”<sup>61</sup>. Nie wychodząc jednakże poza konkret tego wstępnego cielesnego zjednoczenia, jego istotę da się ująć precyzyjniej. W ambiwalentnym, wyrastającym z biologicznej natury człowieka doświadczeniu

<sup>58</sup> [J. Brach-Czaina], *Podskórne wody*, [w:] *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 105.

<sup>59</sup> J. Brach-Czaina, *Otwarcie*, [w:] *Szczeliny istnienia...*, s. 23.

<sup>60</sup> M. Świerkosz, *Feminizm korporalny...*, s. 81.

<sup>61</sup> Taki tytuł nosi rozdział powieści, który w części zapisuje spowiedź Bocza Goldońskiego, w części skutecznia terapię Heleny (CKP, s. 336-348). Chłopak opowiada o niedoszłym związku homoseksualnym, o pragnieniu kobiety, o „znęcaniu się nad własnym ciałem”, które doprowadziło do choroby, o dylemacie płci, o „skończeniu fizycznym”, o nieudanym wyjściu do domu publicznego *etc.* Helena natomiast, między kolejnymi pocałunkami i pieszczotami, uświadamiała, uczyła, przekonywała: „Bo ja pragnę rozkoszy z tobą, Boczo i dla mnie musisz się wyleczyć! Rozumiesz? Musisz mieć dużo, dużo sił, jak prawdziwy, dorosły mężczyzna. A siły przyjdą wtedy, gdy pokonasz nałóg” (CKP, s. 340). To wymagało czasu, a konkretnie dwóch tygodni, by siły witalne Bocza powróciły. Odpowiedź na pytanie postawione w tytule rozdziału omawianej powieści, była zatem krótka: „A Marek? – pomyślała nagle. Noce greckie, sycylijskie? Zdradza go? Czy naprawdę zdradza tę wielką, dobrą, silną miłość? Być może!! Ale nie zdradza siebie i swego sumienia. Co ważniejsze? Już wybrała” (CKP, s. 348); „Helena była spokojna i w swoim sumieniu czysta. Być może, że zdradziła Marka, ale gorzej byłoby, gdyby zdradziła głos swojej religii i głos serca” (CKP, s. 359). Alberti, że przypomnę, ujmowała to inaczej: „Ponieważ ze swojej duszy nic nikomu nie daję”...

przyjemności i wstrętu, Edmund Burke upatruje wzniosłość<sup>62</sup>. Brach-Czaina powie „[...] mięso to jest ciało i krew. Pełne ofiarowanie”<sup>63</sup>. Co więcej, z oddaniem się Heleny (czy to z pozycji kochanki, czy nauczycielki, czy szarytki) owej odrzuconej przez cenzurę transformacji śmierci w życie towarzyszy faktyczne uzdrowienie<sup>64</sup>.

## 5. (META)FIZYKA RODZENIA

Helena stwarza, ale nie rodzi. Nie rodzi także Róża Grünszpann („pełny człowiek”), choć tworzy. Obie natomiast chętnie obdarzają swoimi zmysłowymi ciałami (także ciała wybrakowane), ale nie w sensie prokreacyjnych obowiązków. Uwikłane w wolne i przypadkowe związki, wygłaszają na temat małżeństwa długie tyrady, jednak o macierzyństwie nie ma w nich mowy. I można by się spodziewać, że koncepcja tej wyemancypowanej szczodrości, poza drugoplanową bohaterką powieści *Tatry, narty, miłość*, która z dala od zakopiańskich wydarzeń decyduje się na samotne macierzyństwo, o to konkretne doświadczenie będzie uboższa, gdyby nie wiersz *Matka* (GK, s. 73-74)

Utwór skupia się na porodzie, niezapośredniczonym akcie nie tyle dawania, co wydawania, z takim sensorycznym zaangażowaniem, aby jego lektura, nietracąca z pola uwagi naturalistycznych obrazów prokreacyjnego doświadczenia Klary Grünszpann, nie pozostawiała wątpliwości, jak daleko Alberti do błogosławienia tego momentu:

Z ślepego szczęścia, z rozkoszy głuchej, karmnej  
[i parzącej –  
Rodził się człowiek gdzieś w czarnej pieczarze! –

zapowiada zdarzenie wiersz, a cały cykl *Wygności z raju*, z którego pochodzi, oraz historia biblijna w wersji opowiedzianej przez Cixous, pozwalają zakładać, że podobnie jak grożący śmiercią zakaz spożycia jabłka, tak i nakaz „Bądźcie płodni i rozmnażajcie się” –

---

<sup>62</sup> Por. E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 42-43.

<sup>63</sup> J. Brach-Czaina, *Metafizyka mięsa*, [w:] *Szczeliny istnienia...*, s. 172.

<sup>64</sup> (Nad)naturalne, demiurgiczne wręcz możliwości Heleny uzdrawiają Bocza symptomatycznie i moralnie. W zaskakującym tempie, być może także pod wpływem obietnicy rozkoszy, bohater pokonuje stadium pierwotnego narcyzmu, opanowuje krwotoki i gorączkę, podejmuje decyzję o leczeniu, wyjeżdża do Szwajcarii, a potem, w całkiem już dobrej kondycji, powraca do kraju, by w Warszawie zakochać się i rozkochać w sobie czternastoletnią dziewczynę. Helena odpowie na to frazą: „Płyniemy i zmieniamy się” (CKP, s. 453, 455).

w dyskursywnym świecie boskich normatywów pozostawał dla pierwszych ludzi abstrakcją<sup>65</sup>. Samo poczęcie zaś i ciąża, sytuujące kobietę nadal po stronie naturalności, a nie symboliki, jawią się przypadkiem. Trudno więc o gloryfikowanie stanu, który wykracza poza świadomość darowania życia innemu, a scena uchwycona w pierwszej strofie utworu, wciąż poddaje się wypierającej sile zmysłowej przyjemności, skondensowanej w swej izolacji. Zaraz potem jednak to samo ciało, ciało – naczynie rozkoszy, transformuje w ciało – instrument cierpienia, a poetyka wiersza w somatopoetykę tekstu z nową (?), ucieleśniającą rolą synestezji<sup>66</sup>.

Pierwszy! W dzwonach krwi tłustej, spiekłej i dy-  
[miącej,  
w słonych opławach, w mazi wezbranej, soczystej,  
[gryzącej,

w zwierzęcych skurczach twarzy,  
w czerwonych hymnach zduszonego krzyku,  
w dzikim, zapamiętałym, wściekle bluzgającym  
[ryku!

Sto mieczy w serce i orzą ścianę skalistą – palce,  
podrzec! rozkruszyć! rozgnieść! rozdrapać! w tej  
[walce!

Sto w mózg błyskawic i gęsta krew chlusta,  
niech wali! niech płynie! niech wszystka wypłynie!  
Byle już! sto w brzuch obuchów – rzygają usta  
zawzięty manifest: „Na Boga! Dosyć!”

Diable pazury ścięgna wypruwają z nóg!  
Jeden grający – złożony z krwi, ryku i bólu –  
[młyniec!

Jeden olbrzymi jak ta puszcza huk!  
Dosyć! Lub wichru dajcie! Ognia! Liści! Rosy!

A potem wściekłymi zębami rozerwać, roztargać  
[śliską skrwawioną pępowinę!  
Rozłączyć! Zębami odgryźć od tych żywych krat!

---

<sup>65</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 447-448.

<sup>66</sup> Por. A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało...*, s. 26-27.

Zwierzę nie człowiek, by wybiec po wpisane w kulturową już rzeczywistość powiedzenie. A nawet gorzej, jeśli zbliżyć się do tego, co o macierzyństwie mówiła autorka *Drugiej płci*: że „[...] ze wszystkich samic ssaków kobieta najgłębiej odczuwa swoją obcość i najnamiętniej tę obcość odrzuca, [i że] nigdzie ujarzmienie organizmu przez funkcje rozrodcze nie przebiega bardziej imperatywnie, ani też nigdzie nie spotyka się z większą opozycją [...]”<sup>67</sup>. Regres w animalizujące obrazy nie jest jednak przesadzony, bo trudno dopatrzyć się kobiety w deformujących twarz konwulsjach, w rozdarciach ciała wypieranego ciałem od wewnątrz, w żywole krwi, która swoim nieujarzmionym rytmem („chlusta”, „wali”, „płynie”, „wypłynie”) zamazuje pole widzenia tak totalnie, że nawet wykrzykiwane dźwięki „bluzgają” w jej bluzgach (lub odwrotnie?). Byłby to więc nie tylko ten moment, w którym „Cielesne wydzieliny stanowią przeszkodę w klarownym określeniu ciał jako zamkniętej, niezależnej całości”<sup>68</sup>, ale także zatrzymany przez chwilę ów stan ciągłego stawania się, gdzie jeszcze nie – a już tak – wynurzane z barwy życia podmioty znów (albo od nowa) się konstytuują. I gdyby chociaż słowa. W wierszu jednak się nie mówi. Artykulacja rodzącego ciała sprowadzona zostaje wyłącznie do jego zrytmizowanej przymusem ekspresji („grający – złożony z krwi, ryku i bólu – młyniec”) oraz pierwotnej reakcji – wyrwijającego się z trzewi krzyku (zamiennie z „rykiem” daje on o sobie znać w wierszu aż pięciokrotnie), których źródła można by szukać w pierwotnej także, amorficznej przestrzeni modalności *chora*<sup>69</sup>. Są jednakże palce, przenikliwie szukające ratunku. Jest serce – efektor uczuć i tłocznia pompująca w ekstremalne granice istnienia zarazem, i każdy nerw, który jakimś odległym przebłyskiem świadomości odsłania zwoje jestestwa. W końcu – formuła „wyrzygiwanego manifestu”. Oksymoron ten nie tylko odsłania w swej profanującej „odezwie” adresata wypowiedzanego, tam w ciemnej pieczarze<sup>70</sup>, nieludzkim, a jednak człowieczym cierpieniem buntu, ale i dopuszcza możliwość odczytywania zbiorowego, kobiecego doświadczenia. Potwierdza je zresztą później metafora „krzyk, co bije w Boga jak sztylet przez wieki”. Także afazja relacji przyległości, elipsy, „wyrzuca słowa”, „nagie pociski”<sup>71</sup> (dys)harmonijnie współpracują z szukającym znieczulenia, raz po raz

<sup>67</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska i M. Leśniewska, Warszawa 2007, s. 52-53.

<sup>68</sup> Por. E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, s. 106 -107 (efekt reinterpretacji myśli E. Grosz, M. Douglas, J. Kristevy, G. Deleuze’a i F. Guattariego).

<sup>69</sup> Por. A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 36-39 oraz J. Bator, *Julia Kristeva: kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 11-12.

<sup>70</sup> Jaskinia to inny innego – objaśnia Irigaray. To metafora pozytywnej inności, metafora kobiety-podmiotu. Dla Brach-Czajny to miejsce misterium, wymagające przekraczania własnych granic. Por. J. Bator, *Dwoje ust...*, s. [8] oraz J. Brach-Czajna, *Wody podskórne*, [w:] *Błony umysłu...*, s. 105.

<sup>71</sup> Por. K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 426-427. Autorka streszcza i cytuje w odniesieniu do kobiecej składni głosy C. Herrmann (nawiązującej do R. Jakobsona) i M. Duras.

wybuchającym w języku ciałem. Myślę chociażby o zachwianej syntaktycznie strofie: „Sto mieczy w serce i orzą ścianę skalistą – palce, / podrzeć! rozkruszyć! rozgnieść! rozdrapać! w tej / [walce!]”. Również o pięciowersie zakończonym na przeponowej ekspiracji: „Dosyć! Lub wichru dajcie! Ognia! Liści! Rosy!”.

Szczegółnej uwagi z perspektywy ontologii stawania się, stawania-się-kobietą-matką, i tych reakcji tożsamościowych korporalnego podmiotu, dla którego szczodrość (tu: w swej czystej, pierwotnej postaci) jest predestynacją, domaga się poetyka skupiona na logice słyszenia, na falowaniu, na rytmie<sup>72</sup>. Stąd ważna dla rekonstruowanego procesu nie tylko warstwa semantyczna utworu, uobecniająca podzielone w autoagresywnych gestach ciało, ale i ożywiająca je struktura brzmieniowa. To naturalne, że Alberti wykorzystuje efekty onomatopieczne („krzyku”, „bluzgającym ryku”, „chlusta” *etc.*), a zwielokrotnione przerzutnie, uwypuklające konflikt intonacyjno-składniowy, wyraźnie wskazują miejsce na złapanie brakującego tchu. Jednak obok wymienionych zabiegów konstrukcyjnych pojawia się na przykład instrumentacja w postaci agresywnej głoska „rz” („parzącej”, „zwierzęcych”, „podrzyć”, „brzuch”, „rzygają” *etc.*) oraz skumulowany przedrostek „roz-” („rozkruszyć!”, „rozgnieść!”, „rozdrapać!”, „rozerwać”, „roztargać”, „rozłączyć!”), które swoją intensywnością napierają na pęd ku destrukcji i, w zasadzie, współpracują fizycznie z każdym rodzajem zaangażowanego w analizowany utwór ciała. Dramatyzm wypowiedzi lirycznej wzrasta dodatkowo w rytm enumeracji, anafory i intonacji wymuszonej wykrzyknieniami – również z pozycji intratypografii<sup>73</sup>. „Zamierające w zapisie ciało ożywa właśnie dzięki rytmowi – pisze autor projektu krytyki somatycznej. Ciało emituje rytmy i znaki, jest źródłem życia i nieśmiertelności. Rytm staje się pośrednikiem pomiędzy ciałem piszącym i czytającym”<sup>74</sup>. Dlatego, pamiętając również o relacji genotekst – fenotekst<sup>75</sup>, warto przeczytać na głos jeszcze raz drugą i trzecią strofę utworu:

Pierwszy! W dzwonach krwi tłustej, spiekłej i dy-	[11]
[miącej,	[2]

<sup>72</sup> Por. E. Hyży, *Kobieta ciało, tożsamość...*, s. 145-148 (autorka rozpatruje poglądy Battersby w kontekście filozofii Kanta, Deleuze’a i Guattariego).

<sup>73</sup> A. Dziadek, przekładając pojęcie na zapis (wygląd) tekstu, w strukturze intratypografii, widzi także wykrzykniki, pytajniki i cudzysłowy umieszczane wewnątrz fraz. Tenże, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 74-75.

<sup>74</sup> Tamże, s. 24. Trzeba zatem pamiętać, że również odautorskie podkreślenia pozostawione w tekście to symptom somatopisania.

<sup>75</sup> Genotekst zapisuje procesy semiotyczne, czyli nośniki energii popędowej zaszyfrowane w warstwie brzmieniowej utworu, rymach, rytmach, powtórzeniach; zawiera struktury charakterystyczne dla języka poetyckiego. Fenotekst natomiast zorganizowany jest według reguł komunikacji, przy czym, jak podkreśla K. Kłosińska, w każdym fenotekście tkwi genotekst, który nie istnieje autonomicznie. K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 432.

w słonych opławach, w mazi wezbranej, soczystej,	[13]
[gryzącej,	[3]
w zwierzęcych skurczach twarzy,	[7]
w czerwonych hymnach zduszonego krzyku,	[11]
w dzikim, zapamiętałym, wściekle bluzgającym	[13]
[ryku!	[2]

Z nieregularną budową weryfikacyjną tego wyimka wyczuwam gradację napięcia już nie tyle nawet w obrębie samego tekstu, co w przestrzeni własnego ciała. Konstrukcja strof poddanych wokalizacji nakazuje mi wręcz, nawet gdybym doświadczenia rodzenia nie poznała z autopsji, współoddychanie wdech-wydech z każdą rodzącą naturalnie kobietą. Przebiega ono w rytmie wydłużonych i skróconych, głębokich i płytkich faz. Najpierw, gdy czytam: „W dzwonach krwi tłustej, spiekłej i dy- / [miącej / w słonych opławach, w mazi wezbranej, soczystej, / [gryzącej” – oddycham głęboko i spokojnie. Potem – „w zwierzęcych skurczach twarzy / w czerwonych hymnach zduszonego krzyku” – głębiej, ale nadal spokojnie; z frazą „w dzikim, zapamiętałym, wściekle bluzgającym / [ryku!” – tempo ewidentnie narasta, a oddech staje się płytki. Dodatkowo, we wskazanym fragmencie, aż sześciokrotnie wybrzmiewa wargowa głoska „w”. Jej prawidłowa realizacja wymaga ćwiczeń oddechowych imitujących dmuchanie i liczenie na jednym wydechu<sup>76</sup>; w szkołach rodzenia taki rytm oddechu niezbędny w fazie parcia zwie się techniką „gaszenia świeczek”<sup>77</sup>.

Utwór nie wykazuje cech liryki bezpośredniej. Całkowite skupienie Alberti na obrazie rodzenia i umieszczenie go w centrum wiersza ma tym samym wyrazistszą wymowę. Skoro bowiem w rozpisany na wersy akcie procesy intelektualne niewątpliwie zdominowane zostały przez ciało, i to samo ciało redukuje podmiot rodzenia do czystej biologii, to czy rodzenie nie staje się tu ważniejsze od rodzącej. Najważniejsze? Czy Alberti nie chodzi w takim razie o dar, który sam w sobie jest tak potężny, że w czasie rodzenia „ja” podmiotowe niemal zanika, wycofuje się, ustępuje miejsca „procesowi darowywania”? A może i tak właśnie wyraża się tęsknota za niespełnionym macierzyństwem?

W wierszu, który kieruje uwagę i na aspekt rodzenia w porządku: „brak wyraźnego rozróżnienia pomiędzy »ja«” i »innym«” – „»inny« wyłania się z ucieleśnionego »ja«” – „»ja« nie wyłania się poprzez odrzucenie [abjection] »innego«, ale

<sup>76</sup> <http://www.logotorpeda.com/tag/gloska-w/>, [dostęp: 10.08.2016].

<sup>77</sup> <http://www.benc.pl/czytelnia/16/techniki-oddychania-w-czasie-porodu/>, [dostęp: 10.08.2016].

z pogranicza ich wzajemnych oddziaływań<sup>78</sup>), rozbijają rekwizyty z zupełnie innej opowieści: „hymn”, „dzwony”, „miecze”, „błyskawice” – wreszcie „Bóg”, który równie dobrze mógłby zapowiadać apokaliptyczną wizję świata, zanim życie wyłoni się całkiem z otchłani tajemnic.

A potem?

A potem ryk zwycięstwa niby ryk wód, jak wtedy,  
[gdy Bóg stwarzał świat –  
i krzyk, co zastygł na zmęczonych wargach,  
krzyk, co bije w Boga jak sztylet przez wieki:  
„O! niechże tak nie cierpi! Jest tylko człowiekiem!”  
Zwycięstwo po ostatni nerw – aż do ostatka!  
- - - - -

Alberti konsekwentnie unika słowa „dziecko”. Nie jest ono w tej walce (karze za grzech poznania, a jednak misterium) wrogiem, podobnie jak nie jest nim Adam – partner w doświadczaniu dobra i zła, kochanek, obrońca, zdobywca, o czym świadczy cała seria utworów Alberti o „wygnanych z raju”<sup>79</sup>. Co prawda, triumf nowego życia, „ryk” (echo boskiego stwarzania?), nie płacz, zagłusza słabnący „krzyk” zmordowanego ciała, nie na tyle jednak słabego, by w swych reaktywnych zdolnościach nie odzywał się z każdym ponawianym aktem rodzenia. Ostatnia strofa wiersza zatem, odsłaniająca postać zwyciężonego i zwycięzcy, nie pozostawia wątpliwości, kto w tym odwiecznym akcie przekraczania granic wytrzymałości na ból wygrywa, bo „[...] nawet gdyby istnienie miało być krzykiem, jest wartością”<sup>80</sup>.

Utwór zamyka, po wyeksponowanych graficznie i wyciszających jego ewokatywność pauzach, uniwersalizujące adresata pytanie: „Głupcze! Czy wiesz ty – co jest matka?”, które pozostałoby w swym usytuowanym po symbolicznej już stronie zawieszeniu, gdyby nie ewidentna znowu agramatyczność, i gdyby lektura cyklu akurat w tym miejscu miała swój finał. *Kołysanka Ewy* jednakże (GK, s. 75-77), w rytmie echolalii i powtórzeń, precyzuje istotę szczodrości, otwierającej się dosłownie na egzystencję. „Bo z ekonomii nadmiaru, obfitości już się wie – przypomina w odniesieniu do Cixous Kłosińska, że »rozkoszować się

<sup>78</sup> E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, s. 118-119.

<sup>79</sup> Mam na myśli: *Grzech* (s. 59-60), *To także szczęście* (s. 61), *Pierwsza łza człowieka* (s. 65-66), *Groźba Adama* (s. 67-69), *Zwycięzca pustyni* (s. 70-72), *Ofiara* (s. 81-83) – wszystkie te utwory pochodzą z tomu *Godzina kalinowa*.

<sup>80</sup> J. Brach-Czaina, *Otwarcie*, [w:] *Szczeliny istnienia...*, s. 50.

to tracić siebie« (Ewa zaryzykowała życie), ale wie się i to, że »tracić siebie jest radością«<sup>81</sup>, a kobieca rozkosz „choć przychodzi z bezsensu, zwielokrotnia jego sens”<sup>82</sup>.

Luli – mały, luli, luli!  
choć wiatr siecze – to pierś moja cię zatuli,  
choć deszcz krzesze – włosy moje cię osłonią,  
ręce przed burzą obronią.  
[...]<sup>83</sup>

## 6. DWIE MATKI

W relacjach Heleny z Boczem, pomijając fakt, że mężczyzna nazywa swoją kochankę Elą, czyli imieniem własnej mamy, narasta i uderza metaforyka dziecka, a przykłady można by mnożyć.

Niezaradność, jakby dziecięcość pocałunku – uderzyła ją. [...] to już nie był głos ostry, ale cichy, smutny, jak skarga małego chłopca.

CKP, s. 330

Helena głaskała Bocza ruchem przyjacielskim po głowie, takim jakim się nieraz uspokaja zmęczone i chore, zdenerwowane i bezradne dzieci.

CKP, s. 334

Spokojnie, jak to czasem robią doktorzy, gdy mają przed sobą biedne, chore dziecko, – przesunęła rękę po zwichrzonych włosach Bocza.

CKP, s. 335

Jesteś dziecko, dobre dziecko, bo umiesz jeszcze płakać.

CKP, s. 336

---

<sup>81</sup> K. Kłosińska, *Utopia*, [w:] tejże, *Miniatury...*, s. 16.

<sup>82</sup> J. Kristeva, *Luttes de femmes*, Numéro spécial „Tel Quel” 1974, nr 58. Za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 430.

<sup>83</sup> Jak to często u Alberti bywa, także ten utwór poprzedzony został dedykacją. Adresatką jest „Ludka Bunschowa”, czyli Ludwika Bunsch, żona artysty Adama Bunscha i matka Adama Bunscha juniora, znajoma z okresu bialskiego.



[...] nie był to już głos młodzieńca, ale dziecka smutnego, opuszczonego przez wszystkich, przez Boga, ludzi i samo życie.

CKP, s. 338

Dziecko drogie – przytul się. [...] Mówisz, jak dziecko.

CKP, s. 339

– Jaka pani dzisiaj piękna, – mówił to głosem zdumionym, jak czasem dzieci, gdy zobaczą z bliska to, o czym długo marzyły.

CKP, s. 350

Przytulił głowę do jej piersi ruchem prawie jakimś dziecięcym, ufnym, oddanym.

CKP, s. 351

Odsłony gestów matki troskliwej, opiekuńczej, współodczuwającej nie czekają na komentarz, na przykład na wtrącenie Junga, że, być może, chodzi tu o kompleks matki u córki, przejawiający się przerostem instynktu macierzyńskiego lub jego atrofią – wówczas jako substytut pojawia się nadmiernie rozwinięty eros. „Kobieta tego typu – uzasadniałby dalej Jung, kieruje palący płomień swego erosa na mężczyznę, którego życie zostało stłumione przez macierzyńską troskę, a czyniąc to wyzwała konflikt moralny”<sup>84</sup>. Wypowiadając się w powieści kobiece ja podsuwa bowiem własne rozwiązanie.

Nie zapominajmy [!], że Helena, mając lat trzydzieści, nie wyżyła się jeszcze zupełnie w czułości macierzyńskiej, która u każdej kobiety, nawet najbardziej wyzwolonej, gdzieś na dnie duszy nurtuje.

Czasami ta troskliwość i czułość przejawia się w stosunku do zwierząt, do kwiatów hodowanych, u artystek do dzieł tworzonych, u Heleny przejawiała się w stosunku do Bocza.

CKP, s. 358

Istota tej wypowiedzi nie wyklucza związku pomiędzy darem i tworzeniem, pomiędzy macierzyństwem (w rozumieniu Cixous) a nierodzeniem. Helena wykreowana, powiedzmy, że tylko na podobieństwo Demeter, także nie rodzi, a jednak obsesyjnie (?) stwarza.

Czuła, że w rękach niesie czyjeś życie. Smutne, zbuntowane, dwudziestoletnie życie wnuka Chaima Golda. Że trzeba temu życiu dopomóc za każdą cenę. Czuła dobrze, że nadszedł okres jej twórczości, że teraz trzeba układać, komponować każdy dzień, każdą rozmowę, każde spotkanie. Trzeba tworzyć w materiale tak

---

<sup>84</sup> C. G. Jung, *O naturze kobiety...*, s. 19, 28. Kompleks matki u syna Jung tłumaczy natomiast m.in. uszkodzeniem instynktu męskiego poprzez nienaturalne ukierunkowanie seksu, wrażliwość, estetykę, znajomość historii (tamże, s. 16-17) – prawie jak u Bocza Goldońskiego.

opornym, jak życie. [...] Czuła niepokój, ale zarazem wiarę w siebie. I radość i emocję twórczą, taką, jaką czuje prawdziwy poeta, prawdziwy rzeźbiarz, prawdziwy muzyk – kiedy nosi w sercu swoje dzieło.

CKP, s. 325, podkr. K.A.

Niosła w swoich rękach, w myślach i sercu smutne, spalone życie dwudziestolatka. Przypomniła sobie słowa Bocza: „Pani tu przyszła w roli szarytki! to niegodziwe, co pani robi – fuj!” Tak mówił Boczo, ale ona czuła, że zaczęła dobrą i piękną pracę.

CKP, s. 341

To była jej twórczość życiowa, niejako sposób uwieczniania się – dzień po dniu, kropla po kropli. Helena zaczęła wewnątrz wychowywać Bocza, wyciągać pomału z otchłani, po prostu lepić człowieka. Pani Goldońska urodziła go (i na tym – zdaje się – skończyła się jej rola) – a Helena zaczęła go teraz tworzyć. Cała jej duma, ambicja, nagle obudzona czułość macierzyńska i niewyżyta do tej pory w żadnej formie konieczność troskliwości, zlały się w jedno pragnienie: stworzyć z Bocza prawdziwego człowieka, zrobić to jak najlepiej. D a ć g o ż y c i u. A ponieważ czuła, że podoba się chłopcu fizycznie, więc ofiarowała i to.

CKP, s. 358; podkr. K.A.

Nie po raz pierwszy to w pisaniu Alberti, że matka biologiczna przejmuje drugoplanową rolę, ale i dla takich kreacyjnych gestów archetypowa wizja świata znajduje uzasadnienie. „Motyw dwóch matek – mówi Jung, wskazuje na ideę podwójnych narodzin. Jedna matka jest realna, ludzka, druga zaś symboliczna, boska, nadnaturalna czy też znamionująca się jakimiś innymi nadzwyczajnymi właściwościami”<sup>85</sup>.

To ważna misja. Kto wie, czy nawet nie ważniejsza niż rola Elżbiety Goldońskiej, co zresztą dostrzega i Helena, i sama Goldońska odkrywająca związek kochanków:

– Pani uratowała mi syna, ja nie mówię o zdrowiu, ale o całym jego życiu, pani go na nowo stworzyła. [...] ale mnie się zdaje, ja mam takie wrażenie, że pani by podniosła nawet takiego człowieka, który już wszystko utracił, zrujnowanego zupełnie, ja nie wiem kogo, ale myślę, że pewnie i namiętnego gracza, i alkoholika, i utracjusza, i może nawet morfinistę, bo w pani jest coś takiego, co potrafi nadać formę rzeczom skrzywionym i rozbitym.

CKP, s. 378

---

<sup>85</sup> C. G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, t. 3, Warszawa 1998, s. 412-413. Wyjątkowo bliski był też uchwycenia istoty twórczości Alberti, w odniesieniu do *Godziny kalinowej*, Paweł Hulka-Laskowski, który pisał tak: „Mitologia starożytnego Wschodu związała tkliwie postać matki z postacią kochanki, powieściopisarz Čapek mówi pięknie o tym, jak kochanka rodzi nas dla siebie i dla świata. Matka to żywioł zaborczy, wieloimienna rodzicielka, płacząca kochanka, z szerokiego uczuciowego marginesu pięknych wierszy p. Alberti” („Nowa Książka”, III 1936).

Goldońska nie mówi o wiedzy, o predyspozycjach Heleny, które mogłyby mieć związek z uprawianą przez nią zawodowo pedagogią. Co prawda Alberti, ceniąca sobie i w życiu, i twórczości kobiety inteligentne, artystki, podkreślała, że książka jest o nauczycielce gimnazjum pogłębiającej problem wychowawczy<sup>86</sup>, a krytycy, widząc wciąż przed oczyma Helenę kochającą się z Boczem, nie mogli tych wątków od siebie absolutnie rozdzielić. Tu jednak chodzi raczej o uniwersalną mądrość kobiety (Demeter, Diotyma), o wrodzony dar przemiany, o magiczny autorytet przewyższający czasem rozsądek – podpowiada Jung, czego sama w sobie nie potrafiła odkryć.

Ale matka troskliwa, współodczuwająca, która panuje nad miejscem magicznej przemiany i ponownych narodzin – ma też swoją drugą naturę, spod której wylania się postać tajemna, uwodząca, pochłaniająca<sup>87</sup>. Filozofia sankhji, oprócz aspektu pielęgnującej i wykarmiającej dobroci oraz orgiastycznej emocjonalności, w archetypowych wyobrażeniach matki sięga po styksowe głębie<sup>88</sup>. Stąd aura tajemniczości, w jakiej pojawia się zwiastunka czarów, rzucania uroków, powolnego zamierania – słowiańska Hekate:

[...]

A pod wieczór przyjdzie panna –  
Gdzieś ze świata, w srebrnych szatach,  
W czarnych gwiazdach – Marzanna! Marzanna!

[...]

*Bielenie domu, GK, s. 52*

Stąd, być może, mroczność Heleny. Swój spektakl odnowy przygotowuje z rozwąga. Działa pokątnie. W ukryciu. Nie przyświeca jej słońce jak w micie solarnym. Pojawia się w domu Goldońskich zimą. Nocną porą wynurza się jak cień.

Przyjdę dzisiaj w nocy, zaraz po dwunastej. Jest ciemno na dworze. Postaraj się, aby pies nie był przywiązany, by gdzieś pogonił.

---

<sup>86</sup> Rzeczywiście, Helena upowszechniała nowoczesną pedagogikę. W pewnym momencie narratorka przywołuje nawet nazwisko Ellen Key i jej *Stulecie dziecka*, ale do najbardziej udanego eksperymentu należała lekcja pogładową, podczas której, prezentując zwyrodniałym i porzucanym przez kolejnych wychowawców siódmoklasistom album sztuki (nie trzeba dodawać, że były to studia kobiet o klasycznej urodzie), oducza ich niecnego zwyczaju oglądania i kolekcjonowania zdjęć erotycznych (rozdz. *Czyste tchnienie sztuki*, s. 245-252).

<sup>87</sup> C.G. Jung, *O naturze kobiety...*, s. 11.

<sup>88</sup> Tamże, s. 12.

Noc była ciemna. Śnieg przestał padać. Po raz pierwszy Helena szła przez uśpione małe miasto tak późno. [...] U Goldońskich było ciemno. Szła ostrożnie, a botki tłumiły odgłos kroków. Psa nie było.

A choć w wyobraźni Bocza majaczyła zapewne wizja rozkoszy, Helena budziła też strach:

[...] jednym ruchem znalazła się przy chłopcu i nachyliła się nad nim. Starał się odwrócić głowę, ale ujęła ją w obie ręce i tak trzymała.

– Boczo! – [...] Nie walcz ze mną, nie obronisz się. Życie jest silniejsze – rozumiesz?

Popatrzył na nią prawie z lękiem.

– Boję się, – wyszeptał.

– Czego, Boczo?

– Pani! Siebie! Całego życia! I śmierci! Śmierci także się boję.

Camille Paglia, także w motcie do książki *Ciało otwarte*, mówi: „Nie ma ucieczki od biologicznych okowów, którymi jesteśmy spętani”<sup>89</sup>. Co oznacza – nie ma ucieczki od umierania. Alberti, afirmując życie, nie stłumiła lęku przed śmiercią. I nie myślę teraz o tonacji listów emigracyjnych, a raczej o tym fragmencie konfesji, który wplata w cytowany już wcześniej list do Witkacego („Pochwała śmierci” – to myśli człowieka słabego, który się boi, boi, boi, aby z tym końcem nie był naprawdę jakiś koniec wszystkiego. Aby żyć na zawsze). Cykl wierszy stanowiący integralną część tomiku *Pochwała życia i śmierci* wyrasta więc z otwarcie wypowiedzianego niepokoju egzystencjalnego, w finale okazuje się jednak wyrazem, pełnej dla umierania, akceptacji. Odpowiedzią nie jest Bóg ani wiara.

[...]

Nie słyszycie, jak szumi nad mą czaszką lipa –  
jak się pluszowe pszczoły na jej kwiatach kładą?

Odejdź! Precz z tego miejsca, filozofie ślepy!

---

<sup>89</sup> M. Bakke, *Ciało otwarte...*, s. 103.

Nie widzisz, żeś podeptał pąsowy tulipan,  
co z serca strzelił w górę? żeś połamał szczepy?  
IV, PŻ, s. 68

Najgłębszy obszar kobiecej szczodrości i najwyższy zarazem poziom jej egzystencjalnego wtajemniczenia wynikałby zatem z powrotu do archetypu płodnej ziemi, kryjącego się niekiedy w botanicznych drobiazgach, w drzewie lipy (*Lipa*), w krzewie kaliny (*Godzina kalinowa*), w kłacu sasanki (*Ogród*). Do praźródła nienasycenia w nieskończonej wędrówce ku rodzeniu, odradzaniu, przemianie<sup>90</sup>. Jak mówi Helena Rumiszewska:

Jesteśmy bowiem tylko cząsteczką przyrody, okruszyną wszechświata, w której panuje wieczny ruch, źródło życia. Płyniemy i zmieniamy się.

CKP, s. 369

Z przekonaniem bohaterki powieści *Ci, którzy przyjdą*, które mogłoby puentować także refleksje na temat nomadycznych aspektów życia i twórczości Alberti, dotarłam do miejsca (nie-miejsca? heterotopii niewyartykułowanej przez Foucaulta?), gdzie kobiece ciało rozmienia się w materii totalności, w żywiole natury. Ale jakkolwiek postać by nie przybrało (matki, pramatki, kochanki, kreatorki), pulsuje intensywnością nienasycenia i braku. Pragnie. Jeśli zaś pragnie, to nie tylko daruje sobie, ale i obdarowuje innych. Wciąż jednak wątpię w całkowitą bezinteresowność tego gestu. Bo choć dar może wchodzić w tak różne konfiguracje znaczących, to nie sposób o nim nie myśleć w kategoriach wymiany. Jest natomiast kobieca szczodrość niewątpliwie powiązana z ciałem, które, jak uzasadnia Grosz i sfunkcjonalizowana przez nią wstęga Möbiusa, nie poddaje się dualistycznej koncepcji kartezjańskiego podmiotu. Z sugestią autorki *Sofy*, przesunięte akcenty w sferę nadświadomości, czyli w ponadrozumową i wolną od lęku o siebie przestrzeń – z jednej strony, z drugiej – w naturalistyczną strukturę mięsności, uwalniają od pytania „dlaczego?”. Miała zatem rają Cixous wówczas, gdy zakładała, że kobiecy, niczym nieskrepowany dar wykracza poza logikę spekulacji. Droga od pełni doświadczenia zmysłowego, czy to w obrazie zakazanych społecznie, erotycznych fascynacji Heleny Rumiszewskiej, emanacji mitycznej Demeter, witalnych szczodrości biblijnej Ewy i jej córek – „kobiet lipcowych”, krwawego aktu wydawania na świat, czy wreszcie w rekompensacie, jaką zapisują

---

<sup>90</sup> M. Jakubczak, *Natura i Bogini. Ekofeministyczna rewizja mitów według Mariji Gimbutas*, [w:] <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3009> [dostęp: 10.08.2016].

analizowane i interpretowane teksty, owszem, to droga ku innemu, ale też powrót do siebie. Alberti ustanawia zatem kobiecy podmiot, którego konstytucja wyrasta z etyki pozytywnego różnicowania płciowego, ale można zgodzić się i z tym, że bliska jest myśleniu Irigaray w tym punkcie, gdy francuska filozofka warunkuje tę etykę miłością kobiety do samej siebie, w procesie rekonstrukcji „matczynej genealogii”. Także w kreacji kobiecej boskości<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> J. Bator, *Dwoje ust Luce Irigaray...*, [s. 19].

## ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

Pochwycenie jednostkowych doświadczeń egzystencjalnych (pre-tekstu) i twórczych (tekstu) w ramy stabilne czy arbitralne nie jest możliwe, ale z takiego założenia wyszłam już na wstępie, dając wyraz dylematom związanym z pisanem biografii, i to nie tylko z punktu widzenia uwikłań metodologicznych. A jeśli nawet przyjąłabym, że kompozycja mojej rozprawy opierać się będzie na figuracji pewnych dominant – w swej istocie także mocno wymykających się jednoznaczności (bo czy na przykład „brak” nie jest najbardziej wymowny w swoim „braku” – myślałam niejednokrotnie), to ze świadomością, że podejście do zgromadzonego materiału empirycznego z życia i twórczości Kazimierzy Alberti ma charakter subiektywny. Czyli z góry „fałszywy”, gdyby przypomnieć przestrogę Miłosza. Dodatkowy problem związany z ową „fałszywością” może dotyczyć zbyt swobodnego przemieszczania się w obrębie różnych koncepcji ponowoczesnego dyskursu humanistycznego, który kontaminuje przecież nie tylko zdobycze krytyki feministycznej – wpisane w odmienne szkoły i „fale”. Podróżomanię Alberti i jej podróżopisanie sytuuję w obszarze heterotopii i ulotnych nie-miejsc. Ciało ludzkie i ciało tekstu koreluje projekt „męskiej” krytyki somatycznej oraz teoria feminizmu korporalnego, z otwarciem na „mięśność” i interpretacyjne „protezy”. Myśli, które wyrosły z doświadczania kobiecej szczodrości, z wyczulenia na pozytywne aspekty kobiecej biologiczności, abstrahując od kłopotliwych rozstrzygnięć co do istoty daru, próbuję odkodować archetypowym szyfrem. Niejednokrotnie pojawiała się też pokusa, by położyć Alberti i jej literackie bohaterki na terapeutycznej sofie, jeśli nie u samego Freuda, to u jego myślowych spadkobierców, nawet gdyby gest ten wymagał zmierzenia się z aksjomatami ortodoksyjnej religijności. Slavoj Žižek? Federic Jameson? Zygmunt Bauman? Czy nie posunęłam się za daleko, stawiając te nazwiska w towarzystwie utworów poetyckich, na które międzywojenna krytyka prawie nie zwracała uwagi? Pomimo wsparcia ze strony interdyscyplinarności i formuły nowego biografizmu?

Owszem, metafora *rhisome*, przenikająca współczesną wyobraźnię kulturową, wydaje się niewyobrażalnie pojemna, jednakże pytania odsłaniające niepewność, wynikającą z oczywistej odpowiedzialności za własne podróże myślowe, mogłabym tutaj mnożyć. Stąd eksponowane w mojej rozprawie metatekstowe sformułowania i znaki sugerujące ostrożność, niepewność, nieśmiałą supozycję; pewna asekuracja zawieszona w sferze przypuszczeń, jakie sygnują zarówno partie tekstu odwołujące się do dokumentów osobistych Alberti, jak i do

interpretowanej twórczości. To również znak, że bliżej mi do tych antropologicznych przeobrażeń, które mierzą doświadczenie, także doświadczenie lekturowe, fenomenem przestrzenności, drogi w nieoczywistym kierunku, czyniąc relacje czasowe (fakty) jedynie przyległymi. Zatem i teraz, w kolejnym pomiędzy, w miejscu nie-zakończenia, gdzie jednak waży się próba obrony własnej strategii badawczej, chciałabym powrócić do nomadyzmu. A konkretnie do tego intelektualnego wsparcia, jakie dostrzegam w myślach Rosi Braidotti. I jeśli koncepcja „podmiotów nomadycznych” nie została do tej pory należycie wyeksponowana, to dlatego, by posłużyć się także jej niewyzyskaną przez antropologów potencjalnością.

Braidotti opiera się na założeniu, że kobieta nie ma monolitycznej, raz na zawsze zdefiniowanej podmiotowości. Reprezentuje ona raczej „punkt” ścierania się różnorodnych, złożonych i potencjalnie sprzecznych doświadczeń. „Punkt”, w jakim krzyżuje się to, co fizyczne, symboliczne i społeczne<sup>1</sup>. Jest figuracją<sup>2</sup> dla podmiotu, który, w pragnieniu tożsamości złożonej ze stanów przejściowych, zrzeka się całkowicie idei ukształtowania, nie tęskni za nim<sup>3</sup>. Tym samym pisanie o kobiecie (i przez kobietę), w drodze poszukiwania alternatywnych podmiotowości, nie można podporządkować jakimś uogólnieniom, pewnikom. Braidotti stawia w dodatku wyraźne akcenty na rozróżnieniu tożsamości i podmiotowości. Pierwsza (tu wyabstrahowana) dotyczy konstytuowania „ja” i łączy się z procesami nieświadomymi, z pragnieniem, które nie podlega racjonalnej kontroli, redefiniuje badaczkę Aleksandra Derra. Podmiotowość natomiast to proces, który zawsze jest zapośredniczony społecznie i wiąże się ze świadomym wyborem<sup>4</sup>.

Poruszając się więc w polu owych „zapośredniczeń społecznych”, gdzie: „Prawda o podmiocie [jeśli już] sytuuje się zawsze między ja a społeczeństwem”<sup>5</sup>, na stany nomadyczne Alberti można patrzeć z kilku perspektyw. Oczywiście dosłownie, to znaczy zgodnie z kartograficzną precyzją listów i fotografii czy innych dokumentów osobistych, rejestrujących odwiedzane miejsca przechodnie; tak samo z punktu recepcji jej twórczości, o czym pierwsza część rozprawy. Ale nomadyczność, o jakiej myśli autorka *Podmiotów*

---

<sup>1</sup> R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 27.

<sup>2</sup> Figuracja według Braidotti odnosi się do stylu myślenia, który wyraża poza-fallogocentryczne sposoby ujmowania podmiotu. Tamże, *Podmioty nomadyczne...*, s. 24.

<sup>3</sup> Tamże, s. 50.

<sup>4</sup> A. Derra, *Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej teorii Rosi Braidotti*, [w:] <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/932/A.%20Derra,%20Cia%C5%82o%20kobieta%20r%C3%B3żnica%20w%20nomadycznej%20teorii%20podmiotu%20Rosi%20Braidotti.pdf?sequence=1>, [dostęp: 17.01.2017, brak stron]. Artykuł pochodzi z: *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*, red. A. Kiepas, E. Struzik, Katowice 2010, s. 449-469.

<sup>5</sup> R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne...*, s. 40.



*nomadycznych*, intensyfikuje się także w zdolnościach poliglotycznych i w świadomości (tu) Alberti-podróżniczki, w zmiennych tonacjach uczuciowych (tu) Alberti-kobiety, w zróżnicowanych wątkach tematycznych i rodzajowych (tu) Alberti-autorki, a nawet w braku jej stabilizacji twórczej czy nieoczywistej linii artystycznego rozwoju. Wszystko to stany przejściowe, ale spójne. Składają się na nie bowiem określone, jak w angielskim czasie *imperfect* – aktywnym i ciągłym, „sezonowe wzorce przemierzania” po raczej utartych szlakach. Chodzi o spójność, której źródłem są „powtórzenia, cykliczne ruchy, rytmiczne przemieszczenia”<sup>6</sup>, a więc fale, spirale, koła obrazujące w pewnym sensie także moje pisanie i jego ucieczki w rejony nieeksplorowane. „Każdy z tekstów – mówi Braidotti – jest jak kemping, wyznacza miejsce, gdzie byłam, w zmieniającym się pejzażu mojego bycia jedną, niepowtarzalną”<sup>7</sup> i nie odżegnuje się przy tym od śladów autobiograficznych.

A gdzie nie byłam?

W kwestii reprezentatywności Alberti do zbadania pozostało jeszcze wiele. Myślę zarówno o życiu i twórczości, i to bez względu na to, w jakie konfiguracje oba te pojęcia zostaną jeszcze, albo nie zostaną w ogóle, wpisane. Ważny punkt biograficznych odniesień to źródła ukraińskie i włoskie, wypełniające zapewne niejedną z korespondencyjnych luk, być może pamiątki rodziny Stanisława Albertiego, na pewno archiwum Salonu Muzycznego Feliksa Nowowiejskiego w Poznaniu, którego zasoby prawdopodobnie potwierdziłyby znajomość pisarki z rodziną kompozytora oraz ich powojenne kontakty. Na odrębną uwagę zasługuje oczywiście twórczość wydana i wznawiana we Włoszech, ale także działalność publicystyczna czy tłumaczeniowa Alberti – w tym relacje z zagranicznymi środowiskami artystycznymi. Co do ominiętych przeze mnie lub potraktowanych pobieżnie wątków tematycznych oraz wskazania do pogłębienia problematyki feministycznej, to, wzorem międzywojennej krytyki, można by powrócić do zagadnień społecznych, w tym obrazów brzydoty i naturalizmu, o które w pierwszym czytaniu upomina się tak samo proza, jak i poezja Alberti. Warto na pewno prześledzić jej poetyckie inspiracje naturą, ewokacje przyrodniczego drobiazgu, odsłaniające niejednokrotnie głęboki filozoficzny namysł nad życiem czy przemijaniem. Także zainteresowanie dla wyraźnej orientacji pacyfistycznej, poszerzone o publikacje prasowe, znalazłoby swoje uzasadnienie, podobnie zresztą jak nurt badań ukierunkowany na utwory uznane za nowatorskie, czyli *Tatry*, *narty*, *miłość* i *Serce zwierzęce*. I w końcu, choć lista pomysłów na czytanie Alberti pozostaje otwarta, kwestia wpisania jej dorobku w kontekst historycznoliteracki, w tło intertekstualne wypełnione

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 50, 54.

<sup>7</sup> Tamże, s. 43.

nazwiskami innych pisarzy, szczególnie poetek dwudziestolecia międzywojennego, o czym nadmieniałam jedynie w *Podtekstach oryginalności*. Nieobecność zwłaszcza Marii Pawlikowskiej Jasnorzewskiej, o którą tak często upominali się krytycy, wymagałaby jednak uruchomienia narzędzi porównawczych i hierarchizujących omawianą twórczość, a czego starałam się unikać. Bo też nie tylko Braidotti, ale i mnie nie o tego rodzaju powroty chodziło.

Skąd to założenie? Przychodzi pora na wyartykułowanie pytania, jakie czyhać może na mnie chociażby w związku z recenzencką lekturą, a mianowicie: po co w ogóle odbyłam tę intelektualną podróż w niepamięć, abstrahując od własnej satysfakcji, motywacji feministycznej krytyki literackiej i na wypadek, gdyby setki recenzenckich wycinków nie stanowiły jednoznacznej odpowiedzi? Czy pisarka, która wciąż balansowała na granicy konwencjonalności i oryginalności, powierzchowności i głębi problemowej, artyzmu i potoczności, a o której finalnie zapomniano, faktycznie zasługuje na uwagę mierzoną latami? Wskazanie na sedno odpowiedzi wydaje się prostsze, jeśli znowu odwołam się do *Podmiotów...* (Podmiotów).

Wydaje mi się, że adaptacja twórczości Alberti do współczesnej rzeczywistości kulturowej jest możliwa, jeśli eksplorowanie kolejnych aktów powiązań, zapożyczeń, przepływu znaczeń nie będzie wynikało z odwoływania się do kanonu międzywojennej poezji czy prozy, inaczej mówiąc – stawi opór symptomem literaturoznawczej polityki hegemonii i jej wertykalnych poziomów. Braidotti uzasadnia zdolność przechodzenia jednego zbioru doświadczeń w drugi, alternatywnych praktyk mimetycznych, płynnych przejść i interwałów, zapożyczania terminów z innych dyskursów, strategią umiejscawiana na nowo, u podstaw której leży filozofia „jak gdyby”. „Jest tak – powiada – *jak gdyby* niektóre doświadczenia przypominały lub przywodziły na myśl inne. [...] nomadyczne stawanie się nie jest ani odtwarzaniem, ani tylko naśladowaniem, jest raczej intensyfikowaniem wzajemnych powiązań”<sup>8</sup>.

W optyce dyktowanej współczesnymi narzędziami badawczymi, które pozwalają także bez wartościowania interpretować, myśleć, istotne, a nawet nowatorskie pokłady znaczeń zdeponowanych w pisaniu Alberti, widzę ją więc (także korporalnie):

jak gdyby przed chwilą wyszła z feministycznej debaty...

jak gdyby nigdy nie zarzuciła afirmatywnych ścieżek własnych spełnień i namiętności...

jak gdyby wciąż tknęła sieć nowych nie-miejsc...

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 29.

jak gdyby „ona-ja” w jednym procesie...

jak gdyby...

## BIBLIOGRAFIA

### LITERATURA PODMIOTOWA

#### Utwory literackie i artykuły prasowe

1. Alberti K., *Anna Tilschova, prozaiczka czeska*, „Wiadomości Literackie”, 24 XI 1929, nr 47.
2. Alberti K., *Bunt lawin*, Warszawa 1927.
3. Alberti K., *Carneval*, „Świat Kobiety”, 15 I 1927, nr 2.
4. Alberti K., *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska*, Warszawa 1934.
5. Alberti K., *Ghetto potępione. Powieść o dyszy żydowskiej*, Stanisławów 1931.
6. Alberti K., *Godzina kalinowa*, Kraków 1935.
7. Alberti K., *Jak było u Jana Kasprowicza na Harendzie*, „Orlęta” 1927, nr 5.
8. Alberti K., *Karnawałowa noc*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 4, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 25 I 1926, nr 25.
9. Alberti K., *Kęs Harendy w Sofii*, „Świat Kobiety”, 1 I 1931, nr 1.
10. Alberti K., *List do Redakcji*, „Echo Beskidzkie”, 24 XI 1937.
11. Alberti K., *Maria Belczewa, poetka bułgarska*, „Świat Kobiety”, 15 XI 1930, nr 22.
12. Alberti K., *Mój film*, Warszawa 1927.
13. Alberti K., *Pochwała życia i śmierci*, Poznań 1930.
14. Alberti K., *Poeta cwałujących dni*, „Wiadomości Literackie”, 1 IV 1928, nr 14.
15. Alberti K., *Po zgonie Jana Kasprowicza*, „Świat Kobiety”, 15 IX 1926, nr 18.
16. Alberti K., *Serce zwierzęce*, Warszawa 1939.
17. Alberti K., *Słowacki przyjaciel Polski – Stefan Krzyczewski*, „Polska Zachodnia”, 12 XI 1933, nr 313.
18. Alberti K., *Tatry, narty, miłość*, Warszawa 1928.
19. Alberti K., *Usta Italii*, Warszawa 1936.
20. Alberti K., *Więcierz w głębinie*, Warszawa 1937.
21. Alberti K., *Wiosna w domu*, [premiera: Poznań 1937], IBL PAN w Warszawie, sygn. Rps. Zb. Wł. 206, [maszynopis].
22. Alberti K., *Wspomnienia z ostatnich dni u Jana Kasprowicza na Harendzie*, [w:] *Spotkania z Kasprowiczem*, oprac. R. Loth, [Zakopane] 2006. Przedruk z: „Wiadomości Literackie”, 24 X 1926, nr 43.

23. Alberti K., *Współczesna proza bułgarska*, „Wiadomości Literackie”, 9 XI 1930, nr 45.
24. *Po prostu – napaść!* [tekst przemówienia], „Echo Beskidzkie”, 24 XI 1937.

### **Dokumenty osobiste**

1. Archiwum prywatne Elżbiety Szańkowskiej.
2. *Fotografie Kazimierzy Alberti*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 5640,teczka nr 4.
3. *Korespondencja Juliusza Zborowskiego*, Muzeum Tatrzańskie im. dr. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem,teczka XI, nr 622;teczka XIX, nr 19, 34, 93.
4. *Korespondencja Kazimierzy Alberti*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 5639,teczka nr 3.
5. *Listy Alfo Cocoli do Kazimierzy Alberti*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 5638,teczka nr 2.
6. *Listy Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej*, t. 1-2, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 5637,teczka nr 1.
7. Zbiór afiszy dotyczących działalności kulturotwórczej, IBL PAN w Warszawie, sygnatura Rps. Zb. Wł. 208.
8. Zbiór recenzji prasowych i dokumentów życia społecznego: z. 1 (1926-1931), z. 2 (1931-1933), z. 3 (1933-1934), z. 4 (1934-1935), z. 5 (1935-1939), IBL PAN w Warszawie, sygnatura Rps. Zb. Wł. 207.

### **Wywiady**

1. Jastrzębski J., „*Kabaret Artystyczny*” (Wywiad z Panią Kazimierą Alberti), „Zjednoczenie”, 16 IV 1933, nr 8.
2. M.H. [M. Hausnerowa]<sup>1</sup>, *Godzina rozmowy z Kazimierą Alberti*, „Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930, nr 276.
3. Negstab N., „*Portret pani*” (Wywiad z Kazimierą Alberti), „Zjednoczenie Śląskie”, 5 X 1934, nr 42.
4. Negstab N., *Wystawa „Pan i... jego dziecko”*, „Zjednoczenie Śląskie”, 23 XI 1934, nr 56.

---

<sup>1</sup> W klamrę ujmuję nazwiska autorów, których pseudonimy dziennikarskie udało mi się rozwiązać.

5. Simsund, *Godzina z poetką*, „Gazeta Poranna”, 19 II 1934, nr 10573.
6. Zast., *Propagatorka uśmiechu w życiu i sztuce*, „Dziennik Poznański”, 14 III 1937.

## LITERATURA PRZEDMIOTOWA

### Prasa międzywojenna. Recenzje poszczególnych utworów Kazimierzy Alberti

#### *Bunt lawin*

1. Balk H., *Wśród pism i książek*, „Gazeta Poranna”, 5 II 1927.
2. Birkenmajer J., *Poezja. Bunt lawin*, „Gazeta Warszawska Poranna”, 20 I 1927.
3. *Bunt lawin*, „Świat”, 18 XII 1926, nr 51.
4. J.S.W. [J. Sokolich Wroczyński], „Rzeczpospolita”, 21 XII 1926.
5. Łopalewski T., *Diagnozy poetyckie*, „Kurier Wileński”, 3 III 1927, nr 50.
6. T. Gr. [T. Grabowski], *Literatura*, „Kurier Poznański”, 16 XII 1926, nr 380.
7. W.Z. [W. Zechenter], *Co się buntuje?*, „Gazeta Literacka”, 1 V 1927, nr 9.
8. „Warszawianka”, 28 XI 1926.
9. Wasilewski Z., *Z nowych poezji*, „Myśl Narodowa”, 5 II 1927, nr 4.
10. Z.R., [Z. Rabska], *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski” [wyd. wieczorne], 4 XII 1926, nr 333.
11. Zahradnik J., *Nowy debiut w liryce*, „Słowo Polskie”, 6 XII 1926, nr 336.

#### *Mój film*

1. „Gazeta Literacka”, 15 VIII 1928.
2. (J. Birk.) [J. Birkenmajer], *Drugi tomik Kazimierzy Alberti*, „Gazeta Warszawska Poranna”, 30 XI 1927.
3. jl. [J. Liebert], *Film Kazimierzy Alberti*, „Wiadomości Literackie”, 20 XI 1927, nr 47.
4. „Kurier Warszawski”, 25 VI 1927.
5. L., *Nowości*, „Prawda”, 17 VII 1927, nr 29.

6. R. [Sinko T.], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 25, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 20 VI 1927, nr 168.
7. Sokolicz Wroczyński J., *Mój film*, „Rzeczpospolita”, 31 V 1927.

### ***Tatry, narty, miłość***

1. Drzewiecki H., *Nowe powieści*, „Wiadomości Literackie”, 30 IX 1928, nr 40.
2. J.E.S. [J.E. Skiwski], *Wśród książek*, „Tęcza”, 2 VI 1928, nr 22.
3. „Kurier Księgarski”, 23 VI 1928.
4. „Kurier Warszawski”, 17 III 1928, nr 77.
5. *Nowe książki*, „Polonia”, 26 IV 1928.
6. Syga T.B., *Przegląd książek*, „Świat Kobiety”, 1 V 1928, nr 9.
7. T.B.S. [T.B. Syga], *Tatry – Narty – Miłość. Powieść Kazimierzy Alberti*, „Gazeta Poranna Warszawska”, 15 IV 1928.
8. *Z ruchu wydawniczego*, „Myśl Narodowa”, 1 VI 1928, nr 14.

### ***Pochwała życia i śmierci***

1. J.B. [J. Birkenmajer], *Z ruchu wydawniczego*, „Myśl Narodowa”, 28 II 1932, nr 10.
2. Kurek J., *Pokłosie poetyckie*, „Głos Narodu”, 23 XI 1930, nr 313.
3. „Kurier Księgarni Polskiej B. Połanieckiego”, XI 1930, nr 11.
4. Lewik W., *Rozmowa z ziemią Kazimierzy Alberti*, „Świat Kobiety”, 15 II 1931, nr 4.
5. Liebert J., *U poetek*, „Wiadomości Literackie”, 3 V 1931, nr 18.
6. Pomirowski L., „Kurier Poranny”, 10 XII 1930, nr 342.
7. R. [T. Sinko], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 8, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 23 II 1931, nr 54.
8. Starowieyska-Morstinowa Z., *Przegląd piśmiennictwa*, „Przegląd Powszechny”, t. 190, IV-VI 1931.
9. t.k., *Książki i czasopisma*, „Gazeta Warszawska”, 5 XII 1930, nr 354.
10. Terlecki T., *Poezje Kaz. Alberti*, „Słowo Polskie”, 11 V 1931, nr 128.
11. w.b., *Pamiętnik przeżyć najgłębszych*, „Tęcza”, 18 VII 1931, nr 29.
12. Z.R. [Z. Rabska], „Kurier Warszawski” [wyd. wieczorne], 8 XI 1930, nr 306.

### ***Ghetto potępione***

1. Czachowski K., „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”, 6 V 1931, nr 5.
2. Czekalski E., *Pióra kobiece*, „Świat”, 25 VII 1931.
3. Goldnerowa L., *Ghetto potępione*, „Ewa”, 19 IV 1931, nr 15.
4. Grekowicz M., *Kazimiera Alberti: Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej*, „Kurier Kobiety” nr 21, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 28 V 1931, nr 145.
5. H.W. [H. Wroński], *Z książek*, „Wolnomyśliciel Polski”, 15 XI 1931, nr 26.
6. Henryka S., „*Ghetto potępione*”. *Powieść o duszy żydowskiej, Kazimiera Alberti*, „Chwila”, 18 IV 1931.
7. Hirszhorn S., *Śladem Elizy Orzeszkowej*, „Nasz Przegląd”, 8 III 1931, nr 66.
8. Lewik W., *Siostra doktora Judyma*, „Świat Kobiety”, 15 VIII 1931, nr 16.
9. M.K. [M. Kanfer], *Powieść autorki polskiej o „duszy żydowskiej”*, „Nowy Dziennik”, 30 III 1931, nr 88.
10. Milkiewiczowa M., *Pełny człowiek*, „Kurier Wileński”, 8 V 1931.
11. *Nowa kobieta (artykuł dyskusyjny)*, „Kobieta Współczesna”, 4 IX 1932, nr 27.
12. Piwiński L., *Trzy debiuty w prozie*, „Wiadomości Literackie”, 20 IX 1931, nr 38.
13. Rabska Z., *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski” [wyd. wieczorne], 1 VIII 1931, nr 208.
14. Rabska Z., *Nowe książki*, „Radio”, 17 V 1931, nr 20.
15. S.P.O. [S. Podhorska-Okołów], *Z książek*, „Bluszcz”, 18 VII 1931.
16. Starowieyska-Morstinowa Z., *Nowe powieści*, „Przegląd Powszechny”, t. 190, IV-VI 1931.
17. Zdaniewiczowa I., *Ghetto potępione*, „Życie Nowogrodzkie”, 11 III 1931, nr 56.

### ***Ci, którzy przyjdą***

1. Bd. [B. Dudziński], *Wśród nowych książek*, „Robotnik”, 25 VI 1934, nr 230.
2. Breiter E., *Powieść o kobiecie „wyzwolonej”*, „Wiadomości Literackie”, 24 II 1935, nr 8.
3. Charkiewicz W., *Druga fala emancypantek*, „Słowo”, 14 VI 1934, nr 159.



4. Charkiewicz W., *Ex libris*, „Słowo”, 28 V 1939, nr 145.
5. Czachowski K., *Rola twórczości literackiej w Polsce* [tekst odczytu z 22 XI 1934], „Gazeta Artystów”, 9 XII 1934, nr 14.
6. Domański H., *Kazimiera Alberti – „Ci, którzy przyjdą”*, „Miesięcznik Literatury i Sztuki”, X 1934, nr 2.
7. Horzelski J., *Rzut płaski ideału*, „Kurier Poranny”, 13 XII 1934, nr 345.
8. j.t.k., *Pornografia czy literatura?*, „Przegląd Katolicki”, 16 VII 1939.
9. *Kazimiera Alberti Ci, którzy przyjdą*, „Kurier Księgarski”, 27 IV 1934.
10. *Kompleks Jankiela*, „Słowo Pomorskie”, 17 I 1935, nr 14.
11. *Konfiskaty powieści*, „Nowiny Codzienne”, 2 V 1934, nr 119.
12. *Konfiskaty powieści*, „Piaś”, 13 V 1934, nr 26.
13. (kr.), *Kazimiera Alberti: „Ci, którzy przyjdą”*, „Kurier Lwowski”, 4 VI 1934, nr 150.
14. „Kurier Księgarski”, 5 V 1934, nr 17.
15. Ljas., *„Ci, którzy przyjdą” powieść mieszczańska – Kazimiery Alberti*, „Depesza”, 26 XI 1934.
16. Lorentowicz J., *Alberti Kazimiera – Ci, którzy przyjdą*, „Nowa Książka” 1934, z. 8.
17. Negstab N., *Na marginesie powieści mieszczańskiej: „Ci, którzy przyjdą” – Kazimiery Alberti*, „Zjednoczenie Śląskie”, 8 VII 1934, nr 28.
18. *Panie piszą!*, „Głos Poranny”, 7 X 1934.
19. *Prostytutki doczekały się honorów*, „Fantana”, VI 1939, nr 6.
20. „Przegląd Powszechny”, V 1935, nr 5.
21. Staszak S., *Skonfiskowane powieści*, „Tęcza”, VII 1934, nr 7.
22. W.B., [W. Berkelhammer?], *Walcząca poetka*, „Nowy Dziennik”, 10 VIII 1934, nr 220.
23. *Walka z obłudą i zacofaniem*, „Tygodnik Żydowski”, 24 V 1935, nr 21.
24. *Wołanie o żandarma*, „Naprzód”, 14 VII 1934.

### ***Godzina kalinowa***

1. Czernik S., *Kazimiera Alberti. Godzina kalinowa*, „Okolice Poetów”, 15 VI 1935, nr 3.
2. f.i., *Konkurencja dla Młodożeńca*, „Kurier Wileńsko-Nowogrodzki”, 29 VI 1935.

3. Hulka-Laskowski P., *Kazimiera Alberti: Godzina kalinowa*, „Nowa Książka” 1936, z. 3.
4. Janowski J., *Czytamy poezje...*, „Czas”, 23 VI 1935, nr 170.
5. *Kazimiera Alberti: Godzina kalinowa*, „Pion”, 23 V 1936.
6. *Kazimiera Alberti: „Godzina kalinowa”*, „Wieś” 1935, nr 3-4.
7. Lubertowicz Z., „*Godzina kalinowa*” – *tom poezji Kazimiery Alberti*, „Zjednoczenie Śląskie”, 13 IV 1935, nr 30.
8. Szczepanikowa R., *Poezja małych radości*, „Depesza”, 29 IV 1935, nr 17.
9. Wasilewski Z., *Smutni i radośni*, „Kurier Poznański”, 24 IV 1935, nr 188.
10. Z.R. [Z. Rabska], *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski” [wyd. wieczorne], 29 IV 1935, nr 116.
11. Zawodziński K.W., *Bróg, ale co snop to inszego zboża*, „Wiadomości Literackie”, 24 V 1936, nr 23.

### ***Usta Italii***

1. A.Kr., *Wśród książek*, „A.B.C.”, 27 XII 1936, nr 370.
2. Czernek S., *Kazimiera Alberti. Usta Italii*, „Okolice Poetów”, 15 II 1937, nr 2.
3. Dudziński B., *Wśród poetów*, „Gazeta Robotnicza”, 28 XII 1936, nr 343.
4. Lubertowicz Z., *Usta Italii (Tom poezji Kazimiery Alberti)*, „Echo Beskidzkie”, 27 III 1937.
5. Michalski H., *Dwie recenzje*, „Kultura”, 7 II 1937, nr 6.
6. Miciński B., *Nowości poetyckie*, „Prosto z Mostu”, 16 V 1937.
7. „Polska Zbrojna”, 25 XII 1936.
8. Z.R. [Z. Rabska], *Kronika literacka* [wyd. wieczorne], „Kurier Warszawski”, 9 XI 1936, nr 308.

### ***My i oni (Xenia setzt sich durch) i Wiosna w domu***

1. Bastgen L., „*Wiosna w domu*”, „Echo Beskidzkie”, 19 III 1937.
2. Koller J., *Wieczory teatralne*, „Dziennik Poznański”, 17 III 1937.
3. Noskowski W., *Z teatru*, „Kurier Poznański”, 14 III 1937, nr 120.
4. *Premiera sztuki Kazimiery Alberti*, „Echo Beskidzkie”, 25 I 1936.
5. Rofan P., „*My i oni*” („*Xenia setzt sich durch*”), „Orędownik”, 16 II 1936, nr 65.

6. Troczyński K., *Przedwiośnie w teatrze*, „Nowy Kurier”, 16 III 1937.

### ***Więcierz w głębinie***

1. Berman I., *Wiersze Kazimierzy Alberti*, „Nasza Opinia”, 3 IV 1938.
2. Czernik S., *Nowości poetyckie*, „Prosto z Mostu”, 8 V 1938, nr 22.
3. Jastrzębski J., *„I podgląda dziewczęta kąpiące się w rzece”*, „Echo Beskidzkie”, 16 II 1938, nr 14.
4. Michalski H., *Rewia poetek*, „Kultura”, 8 V 1938, nr 19.
5. Szczepanikowa R., *„Więcierz w głębinie”*, „Depesza”, 24 I 1938.
6. (T.D.) [T. Dworak], *Kazimiera Alberti*, *„Więcierz w głębinie”*, „Myśl Narodowa”, 24 IV 1938.
7. *Wiersze dojrzałe Kazimierzy Alberti*, „Polska Zachodnia”, 14 I 1938, nr 13.
8. Wolicki S., *„Więcierz w głębinie”*, „Na Straży”, 16 I 1938, nr 3.

### ***Serce zwierzęce***

1. A. Chor. [A. Chorowiczowa], *„Serce zwierzęce” Kazimierzy Alberti*, „Gazeta Kaliska”, 11 VII 1939.
2. A. Chor. [A. Chorowiczowa], *„Serce zwierzęce” Kazimierzy Alberti*, „Kurier Polski”, 11 VII 1939.
3. (ace), *Przegląd wydawnictw*, „Gazeta Polska”, 4 VII 1939, nr 183.
4. Ciechanowska Z., „Wanda”, VII 1939, nr 4.
5. Melcer W., *O zwierzętach*, „Wiadomości Literackie”, 13 VIII 1939, nr 34.
6. OR-SKI H., *Niegospodarcze spojrzenie na zwierzęta*, „Codzienna Gazeta Handlowa”, 14 VI 1939, nr 133.
7. Rabska Z., *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski”, 26 VI 1939.
8. Silber J., *Wiersze K. Alberti*, „Nasza Opinia”, 16 VII 1939.
9. *Z nadesłanych książek*, „Moja Przyjaciółka”, 10 VIII 1939, nr 15.

### **Działalność kulturotwórcza Kazimierzy Alberti w prasie międzywojennej. Artykuły problemowe**

1. A.J., *Śląski wieczór literacki*, „Kurier Poznański”, 13 III 1934, nr 115.

2. Abraham, *Kazimiera Alberti odpiera ataki pism niemieckich*, „Chwila”, 29 XI 1937.
3. *Akademia literacka*, „Zjednoczenie Śląskie”, 11 III 1934.
4. Alberti S., *U Jana Kasprowicza na Harendzie*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 14 VI 1926, nr 24.
5. Balk H., *Recital współczesnej poezji kobiecej*, „Gazeta Poranna”, 1 IV 1933.
6. Brończyk K., *Na temat turnieju poetyckiego we Lwowie*, „Świat Kobiety”, 15 V 1930, nr 10.
7. bwl. [B.W. Lewicki], *Trzecia „sobota kasynowa”*, „Słowo Polskie”, 24 XII 1930, nr 352.
8. bwl. [B.W. Lewicki], *Wieczór 10 pisarzy lwowskich*, „Słowo Polskie”, 15 II 1931, nr 45.
9. Czernik S., *Lato u poetów*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 30, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 24 VII 1933, nr 203.
10. Czernik S., *Pod znakiem ptaka i krowy. O motywach zoologicznych w polskiej poezji współczesnej*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 22, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 29 V 1933, nr 147.
11. Czernik S., *Poeci i wiosna*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 16, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 16 IV 1933, nr 106.
12. Czernik S., *Rytmy karnawałowe*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 5, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 29 I 1934, nr 29.
13. (g), „Żywy Dziennik” Z.P.O.K., „Dziennik Poznański”, 6 XII 1935, nr 282.
14. „Godzina w królestwie mody”, „Zjednoczenie”, 14 V 1933, nr 10.
15. Górat J., „*Bulgaria – matka Bałkanu*”, „Zjednoczenie”, 10 XII 1933, nr 25.
16. Grekowicz M., *Recital współczesnej poezji kobiecej*, „Słowo Polskie”, 3 IV 1933, nr 92 [dodatek: „Nauka, Literatura, Sztuka”, nr 14].
17. (h) [Hausnerowa M.], *Jugosławia – serce Słowiańszczyzny*, „Gazeta Lwowska”, 30 XI 1930, nr 277.
18. (h) [Hausnerowa M.], *Kazimiera Alberti o „krainie białego lwa”*, „Gazeta Lwowska”, 24 III 1931, nr 68.
19. (h.b.) [H. Balk], *Wynik „Turnieju Poetyckiego”*, „Gazeta Poranna”, 23 III 1930, nr 9167.
20. J.J. [J. Jastrzębski], „*Wieczór Francuski*”, „Echo Beskidzkie”, 21 IV 1937, nr 31.

21. J. Jastrz. [J. Jastrzębski], „*Hiszpania biała i czerwona*”, „Echo Beskidzkie”, 30 X 1936.
22. J. Jastrz. [J. Jastrzębski], „*Italia – ogród Europy*”, „Zjednoczenie”, 5 III 1933, nr 5.
23. J. Jastrz. [J. Jastrzębski], „*Kabaret Artystyczny*”, „Zjednoczenie”, 30 IV 1933, nr 9.
24. J. Jastrz. [J. Jastrzębski], „*Pod niebem Jugosławii*”, „Zjednoczenie”, 21 II 1932, nr 4.
25. J. Jastrz. [J. Jastrzębski], „*W kraju półksiężyca*”, „Zjednoczenie Śląskie”, 29 IV 1934, nr 18.
26. jam. [Grydzewski M.J.], *Przegląd prasy*, „Wiadomości Literackie”, 13 I 1929, nr 2.
27. Jastrzębski J., *Co najmniej o 400 lat za mało*, „Echo Beskidzkie”, 4 XII 1937.
28. Kaplicz L., *Jugosławia – serce Słowiańszczyzny*, „Lwowski Kurier Poranny”, 1 XII 1930.
29. Kiełb Z., *Listy ze Lwowa*, „Kurier Warszawski”, 10 XI 1935, nr 309.
30. (Ko), *Wystawa portretu „Pan i jego dziecko” na gwiazdkę dla najbiedniejszych dzieci*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 29 XI 1934, nr 331.
31. *Kwadrans poetycki Kazimiery Alberti w radio*, „Echo Beskidzkie”, 29 III 1939.
32. M.H. [M. Hausnerowa], *Występ dziesięciu pisarzy lwowskich*, „Gazeta Lwowska”, 15 II 1931, nr 37.
33. Mich. Gr. [M. Grekowicz], „*Italia, kochanka bogów i ludzi*”, „Gazeta Lwowska”, 2 III 1934, nr 58.
34. mre [M. Rolle], *Turniej poetycki*, „Gazeta Lwowska”, 23 III 1930, nr 69.
35. Negstab N., *II Kabaret artystyczny*, „Zjednoczenie”, 24 XII 1933, nr 26.
36. Negstab N., *Do Pani K. A.*, „Echo Beskidzkie”, 22 III 1939, nr 25.
37. *O pewnej bialskiej „imprezie”*, „Polonia”, 30 X 1934.
38. *Odczyt Kazimiery Alberti*, „Gazeta Warszawska”, 10 V 1928.
39. *Odczyt o Czechosłowacji*, „Gazeta Warszawska”, 8 V 1928.
40. *P. Alberti na Słowaczynie*, „Gazeta Warszawska”, 9 V 1928.
41. *Plebiscyt publiczności na wystawie „Portret Pani”*, „Zjednoczenie Śląskie”, 16 X 1934, nr 45.
42. *Podziękowanie bialskiego Komitetu Zimowej Pomocy Bezrobotnym*, „Echo Beskidzkie”, 14 I 1938, nr 5.
43. *Podziękowanie „Komitetu funduszu pracy” w Białej*, „Zjednoczenie Śląskie”, 19 X 1934, nr 46.
44. *Posiedzenie Rady Miasta Bielska*, „Na Straży”, 5 XII 1937.

45. *Program obchodu imienin marszałka Piłsudskiego*, „Zjednoczenie Śląskie”, 16 III 1935, nr 22.
46. *Recenzje radiowe*, „Przegląd Filmowy i Teatralny”, 17 II 1934, nr 252.
47. S.P. [T. Grabowski?], *Wynik turnieju poetyckiego*, „Dziennik Lwowski”, 23 III 1930.
48. S.S., „*W Krainie Białego Lwa*”, „Lwowski Kurier Poranny”, 25 III 1931, nr 84.
49. (t.k.), *Na słonecznym Jugu Słowiańszczyzny*, „Kurier Poznański”, 16 I 1932, nr 23.
50. T.T. [T. Terlecki], *Turniej poetycki*, „Słowo Polskie”, 26 III 1930, nr 83.
51. *Twórczość oryginalna*, „Wiadomości Literackie”, 27 I 1929, nr 4.
52. W.K., *Słowacka poezja ludowa. Odczyt P. Kazimierzy Alberti p.t. „Dolina Wagu”*, „Epoka”, 13 V 1928.
53. *W pracowniach pisarzy polskich. Ankieta „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie”, 12 V 1935, nr 19.
54. *W pracowniach pisarzy polskich. Ankieta „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie”, 26 I 1936, nr 4.
55. W. Zech. [W. Zechenter], *Abecadło literackie*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 4, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 23 I 1939, nr 23.
56. W. Zech., [W. Zechenter], *Limeryki literackie*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 10, [dodatek do:] „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 7 III 1938, nr 68.
57. *Wieczór autorski Kazimierzy Alberti*, „Tygodnik Żydowski”, 17 II 1939.
58. „*Wieczór poetycki*”, „Echo Beskidzkie”, 15 II 1939, nr 14.
59. *Wieczór poetycki Kazimierzy Alberti*, „Gazeta Poranna”, 28 II 1934.
60. *Wierszem i prozą*, „Lwowski Kurier Poranny”, 15 II 1931, nr 46.
61. *Wybitni pisarze śląscy gośćmi u młodzieży*, „Zjednoczenie Śląskie”, 13 IV 1935, nr 30.
62. Wyleżyńska A., *Z Jaworza*, „Bluszcz” 1934, nr 2.
63. *Wyniki konkursu na „Wiersz o Lwowie”*, „Lwów Literacki”, 15 VI 1937, nr 6.
64. Z., *Interesujący odczyt p. Alberti*, „Dziennik Poznański”, 20 I 1932, nr 15.
65. *Z rady gminnej miasta Bielska*, „Życie Polskie”, 4 XII 1937.
66. *Zastępca, Z sali odczytowej. Odczyt Kazimierzy Alberti*, „Zjednoczenie Śląskie”, 21 XII 1935, nr 85.

#### **Recenzje z prasy włoskiej i brazylijskiej – wg chronologii maszynopisów**

1. [L'Anima della Calabria], „Il Popolo”, Roma, 23 VIII 1949, [k. 56].
2. Botta G., [L'Anima della Calabria], „Il Giornale”, Napoli, 22 VI 1950, [k. 57].

3. Cristo D. de, [*L'Anima della Calabria*], „Calabria d'Oggi” 1950, nr 11-12, [k. 58].
4. Frangella E., [*L'Anima della Calabria*], „Scrittori Calabresi”, 1 II 1951, [k. 59].
5. [*L'Anima della Calabria*], „Calabria d'Oggi”, V 1951, [k. 60].
6. Peucezio, [*Segreti di Puglia*], „La Gazzetta del Mezzogiorno”, Bari, 14 VII 1951, [k. 61-62].
7. [*Segreti di Puglia*], „Notiziario Culturale”, San Paolo, 31 VII 1951, [k. 62].
8. [*Segreti di Puglia*], „Momento-Sera”, Roma, 10 VIII 1951, [k. 63].
9. Cafaro P., [*Segreti di Puglia*], „Lidea di Andria”, 15 VIII 1951, [k. 64].
10. Saponaro M., [*Segreti di Puglia*], „Gazzetta del Popolo”, Torino, 24 VIII 1951, [k. 65-66].
11. Peucezio, [*L'Anima della Calabria*], „Gazzetta del Mezzogiorno”, Bari, 2 X 1952, [k. 67].
12. G.P., [*Magia Ligure*], „Il Lavoro Nuovo”, Genua, 20 I 1953, [k. 68].
13. Carpentieri A., [*L'Anima..., Segreti..., Magia..., Campania, gran teatro*], „Corriere dell' Irpinia”, 9 V 1953, [k. 69-70].
14. Basile T., [*Campania, gran teatro*], „Il Progresso Iripino”, 8 X 1953, [k. 71].
15. [*Magia Ligure*], „Correio Popular”, Campinas, 5 II 1955, [k. 72-73].

### **Opracowania historycznoliterackie. Teoria literatury. Konteksty**

1. Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedmowa W.J. Burszta, Warszawa 2011.
2. (b), *Alberti w „Złotej Mozaice”*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1962, nr 262.
3. Bakke M., *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.
4. Balcerzan E., *Autor i jego biografia*, „Twórczość” 1966, nr 9.
5. Balcerzan E., *Biografia jako język*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego, Wrocław [i in.] 1975.
6. Balcerzan E., *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.
7. Barthes R., *Mit i znak*, tł. W. Błońska, Warszawa 1970.
8. Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000.
9. Barthes R., *System mody*, tł. M. Falski, Kraków 2005.

10. Bastgen L., *Wspomnienia niespokojnego ducha*, [w:] *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900-1945*, zebrał i oprac. J. Polak, Bielsko-Biała 2002.
11. Bator J., *Dwoje ust Luce Irigaray*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, [w:] [bazhum.muzhp.pl/media/files//Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatyr\\_krytyka\\_interpretacja\\_r\\_1999\\_t\\_n5\\_\(58\)](http://bazhum.muzhp.pl/media/files//Teksty_Drugie_teoria_literatyr_krytyka_interpretacja_r_1999_t_n5_(58)), [dostęp: 05.06.2015].
12. Bator J., *Julia Kristeva: kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6.
13. Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
14. Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.
15. Bauman Z., *Włóczęga i turysta: typy ponowoczesne*, [w:] tegoż, *Etyka ponowoczesna*, Warszawa 1996.
16. Bauman Z., *Wśród nas, nieznajomych, czyli o obcych w (po)nowoczesnym mieście*, [w:] *Pisanie miasta, czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997.
17. Beauvoir S. de, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska i M. Leśniewska, Warszawa 2007.
18. Bełkot A., *Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne*, [w:] [www.hc.amu.edu.pl/numery/4/belkot.pdf](http://www.hc.amu.edu.pl/numery/4/belkot.pdf), [dostęp: 12.09.2014].
19. (ben), *Poezje Kazimierzy Alberti w tłumaczeniu włoskim*, „Kurier Polski” 1964, nr 287.
20. (ben), *Włoch Alfo Cocola tłumacz książek K. Alberti przebywa w Polsce*, „Kurier Polski” 1963, nr 218.
21. Berger J., *Sposoby widzenia: na podstawie cyklu programów BBC Johna Bergera*, przeł. M. Bryl, Poznań 1997.
22. Berger R., *Téléovision, le nouveau Golem*, Lausanne 1991.
23. Beylin S., *Nowiny i nowinki filmowe 1896-1939*, Warszawa 1973.
24. Błoński J., *Bieguny poezji*, [w:] tegoż, *Odmarsz*, Kraków 1978.
25. Bocheńska J., *Wstęp*, [w:] K. Irzykowski, *X muza*, Warszawa 1977.
26. Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
27. Borkowska G., *„Dzienniki” Żeromskiego jako źródło erotyczne*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3.



28. Borkowska G., *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.
29. Botton A. de, *Sztuka podróżowania*, tł. H. Pustuła, Warszawa 2010.
30. Boucher F., *Historia mody*, Warszawa 2009.
31. Böhme G., *Filozofia i estetyka przyrody: w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, przeł. J. Marecki, Warszawa 2002.
32. [Brach-Czaina J.], *Błony umysłu*, Warszawa 2003.
33. Brach-Czaina J., *Sofa*, [w:] *Estetyka pragnień*, praca zbiorowa pod red. J. Brach-Czainy, Lublin 1988.
34. Brach-Czaina J., *Szczelina istnienia*, Kraków 1999.
35. Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.
36. Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tł. A. Derra, Warszawa 2009.
37. Brzozowski T., *O filmowo-onirycznym modelu poezji w dwudziestoleciu*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, praca zbiorowa pod red. I. Glatzel, J. Smulskiego i A. Sobolewskiej, Toruń 1999.
38. Bunsch A., *Wspomnienie dawnych lat...*, [w:] *Bielsko-Biała w zwierciadle czasu. Wspomnienia mieszkańców z lat 1900-1945*, zebrał i oprac. J. Polak, Bielsko-Biała 2002.
39. Burek T., *Krytyka literacka*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 1. 1918-1975*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975.
40. Burke E., *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968.
41. Burszta W., *Oswajanie inności, albo o intelektualnej przygodzie podróżowania*, [w:] tegoż, *Czytanie kultury. 5 szkiców*, Łódź 1996.
42. Butler J., *Gender is Burning: dylematy przywłaszczenia i subwersji*, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, wstęp I. Kurz, Warszawa 2012.
43. Carteau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
44. Chaponnière C., *Le mystere féminin ou Vingt siècle de déni de sens*, Paris 1989.
45. Charney L., *Przez moment: film a filozofia nowoczesności*, przeł. I. Kurz, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, wstęp I. Kurz, Warszawa 2012.

46. Ching-Yu Chang, *Japońskie pojęcie przestrzeni*, przeł. z ang. D. Juruś, [w:] *Estetyka japońska: antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2010.
47. Chirpaz F., *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998.
48. Cixous H., *Le sexe ou la tête*, „Cahiers du Grif” (*Le langage des femmes*), Paris 1992.
49. Cixous H., *Sorties*, [in:] H. Cixous, C. Clément, *La Jeune née*, Paris 1975.
50. Cixous H., *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4-5-6.
51. Clifford J.L., *Od kamyków do mozaiki*, przekł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.
52. Cohen A., *Talmud*, przeł. R. Gromacka, Warszawa 2002.
53. Culler J., *Teoria literatury*, Warszawa 1998.
54. Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934. T. 3. Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa – Lwów, 1936.
55. Czaja D., *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, [w:] *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013.
56. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000.
57. *Człowiek potrzebuje wyspy. Antologia poezji o Capri*, oprac. ks. A. Nicoń, Poznań 2002.
58. Daly M., *Beyond God the Father. Toward a philosophy of Women's Liberation*, Boston 1977.
59. Daly M., *Gyn/Ecology. The metaethics of radical feminism*, Boston 1991.
60. Degler J., *Nota wydawnicza*, [w:] S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1923-1927)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005.
61. Deleuze G., Guattari F., *Kłucze*, tłum. B. Banasiak, „Colloguia Communia” 1988, nr 1-3.
62. Demetrio D., *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowska, przedmowa O. Czerniawska, Kraków 2000.
63. Derra A., *Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej teorii Rosi Braidotti*, [w:] <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/932/A.%20Derra,%20Cia%C5%82o%20kobieta%20r%C3%B3znica%20w%20nomadycznej%20teorii%20podmiotu%20Rosi%20Braidotti.pdf?sequence=1>, [dostęp: 17.01.2017].

64. Derra A., *Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej teorii Rosi Braidotti*, [w:] *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*, red. A. Kiepas, E. Struzik, Katowice 2010.
65. Dobieszewski J., *Teologia podróży, filozofia wędrówki*, [w:] *Człowiek w podróży*, red. nauk. Z. Krawczyk, E. Lewandowska-Tarasiuk, J.W. Sienkiewicz, Warszawa 2009.
66. Domańska E., „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.
67. Draaisma D., *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010.
68. Drucka N., *Trzy czwarte... Wspomnienia*, Warszawa 1977.
69. Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
70. Eberhard W., *Symbole chińskie*, tłum. R. Darda, Kraków 2007.
71. Fiedler L.A., *Archetyp i sygnatura*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2.
72. Fik I., *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, wyd. 2, Warszawa 1961.
73. (FMN) [F.M. Nowowiejski?], *Kazimiera Alberti po włosku*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1961, nr 160.
74. Foucault M., *Inne przestrzenie. Heterotopie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
75. Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1998.
76. Foucault M., *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, „Kultura Popularna” 2006, nr 2.
77. Freud Z., *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki i J. Prokopiuk, Warszawa 1994.
78. Gilligan C., *In a different voice. Psychological theory and women's development*, Cambridge, Massachusetts 1982.
79. Głowiński M., *Mity przebrane*, Kraków 1990.
80. Gołąb M., *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie*, Kraków 2012.
81. Grabowiecka M., *Sprostowanie do życiorysu Kazimiera Alberti*, „Twórczość” 1978, nr 1.
82. Gronczewski A., *Inicjały i testamenty*, Warszawa 1984.

83. Grosz E., *Protetyczne przedmioty*, przeł. M. Szcześniak, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, wstęp I. Kurz, Warszawa 2012.
84. Grosz E., *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, Routledge 1995.
85. Groth J., *Ojciec jako metafora. Przez fazę lustra do Imienia Ojca*, [w:] *Ojciec...*, red. nauk. S. Jabłoński, Poznań 2000.
86. Gutkowska B., *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005.
87. Gutkowska K., »Cmentarz wierszy« Tadeusza Różewicza. *Poetyckie memento*, [w:] *Zamieranie. Lektury*, red. G. Olszański, D. Pawelec, Katowice 2008, [w:] [www.sbc.org.pl/Content/74106/zamieranie\\_lektury.pdf](http://www.sbc.org.pl/Content/74106/zamieranie_lektury.pdf), [dostęp: 12.01.2016].
88. Gutkowska K., *O »Cmentarzu wierszy«. Różewicz i pamięć*, [w] tejże, *Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, Katowice 2012.
89. Hankała A., *Aktywność umysłu w procesach wydobywania informacji pamięciowych*, Warszawa 2009,
90. Heymanowa S., *Szejka*, „Teatr i Kino” 1923, nr 50.
91. Heymanowa S., *Władczynie Sahary*, „Teatr i Kino” 1924, nr 12.
92. Hierowski Z., *Życie literackie na Śląsku w latach 1922-1939*, Katowice 1969.
93. Hobhouse P., *Ogrody Chin: ponadczasowa tradycja*, [w:] tejże, *Historia ogrodów*, Warszawa 2007.
94. Hobhouse P., *Styl japoński: symbolizm i powściągliwość*, [w:] tejże, *Historia ogrodów*, Warszawa 2007.
95. Horoszowski J., *O pornografii*, „Głos Sądownictwa” 1938, nr 6, [w:] <http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=182163&from=publication>, [dostęp: 15.02.2014].
96. <http://www.benc.pl/czytelnia/16/techniki-oddychania-w-czasie-porodu/>, [dostęp: 10.08.2016].
97. <http://www.logotorpeda.com/tag/gloska-w/>, [dostęp: 10.08.2016].
98. Hyży E., *Kobieta, ciało, tożsamość. Teoria podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003.
99. Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1957.
100. Irigaray L., *Le corps-à-corps avec la mère*, Ottawa 1981.

101. Irigaray L., *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 (3).
102. Irigaray L., *Ta płeć, która nie jest jednością*, przeł. K. Kłosińska, „FA-art” 1996, nr 4.
103. Irzykowski K., *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*, „Robotnik” 1922, nr 29.
104. Iwasiów I., *Co jeszcze daje nam Komornicka?*, [w:] <http://helbig-mischewski.de/habil-pl-vor-iwasiow.pdf>, [dostęp: 12.05.2014].
105. Iwasiów I., *Osoba w dyskursie feministycznym*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1-2, [w:] [http://tekstydrugie.pl/file/file\\_bibliographyNewspaperAttachment/c9455d705b045685120921549687618a.pdf](http://tekstydrugie.pl/file/file_bibliographyNewspaperAttachment/c9455d705b045685120921549687618a.pdf), [dostęp: 26.06.2016].
106. Iwaszkiewicz J., *Bari*, „Twórczość” 1976, nr 2.
107. Iwaszkiewicz J., *Bari*, [w:] *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.
108. Iwaszkiewicz J., *Losy poetów*, „Życie Warszawy” 1963, nr 251.
109. Izutsu T., *Droga Herbaty*, [w:] *Estetyka japońska: antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2010, [w:] <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3009>, [dostęp: 10.08.2016].
110. Jakubczak M., *Natura i Bogini. Ekofeministyczna rewizja mitów według Mariji Gimbutas*, [w:] <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3009>, [dostęp: 10.08.2016].
111. Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czapliński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996.
112. Janicki K., *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015.
113. Jasińska M., *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970.
114. Jung C.G., *O naturze kobiety*, wybrał i przeł. M. Starski, Poznań 1992.
115. Jung C.G., *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, t. 3, Warszawa 1998.
116. Juranville A., *La femme et la mélancolie*, Paris 1993.
117. Kapuściński R., *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2007.
118. Kapuściński R., *Podróże z Herodotem*, Kraków 2005.

119. Kapuściński R., *Słowo wstępne*, [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytkowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007.
120. Kirchner H., *Proza – Autentyzm, regionalizm, świadectwa populistyczne*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 1. Literatura polska 1918-1932*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975.
121. Kirchner H., *Proza – Lata dwudzieste: początki*, [w:] *Literatura polska 1918 1975. T. 2. 1933-1944*, red. nauk. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993.
122. Kita B., *Między przestrzeniami. O kulturze nowych mediów*, Kraków 2003.
123. Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
124. Kłosińska K., *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.
125. Kłosińska K., *Kobieta autorka*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologie szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001.
126. Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.
127. Kolarzowa R., *Wprowadzenie do tradycji i myśli żydowskiej*, Rzeszów 2006.
128. Kołakowski L., *Obecność mitu*, Wrocław 1994.
129. Kopeć E., *Dwudziestolecie międzywojenne*, [w:] *Bielsko-Biała: zarys rozwoju miasta i powiatu*, red. H. Rechowicz, Katowice 1971.
130. Kowalik A., *Kosmologia dawnych Słowian*, Kraków 2004.
131. Koźniewski K., *Historia co tydzień*, Warszawa 1976.
132. Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007.
133. Kristeva J., *Luttes de femmes*, Numéro spécial „Tel Quel” 1974.
134. Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
135. Kulesz M., *Witkacy w Bielsku-Białej*, [w:] <http://www.wombb.edu.pl/index.php?option=co>, [dostęp: 20.04.2013].
136. Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2008.
137. Kwiatkowski J., *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.
138. Lacan J., *Anamorfoza i spojrzenie*, przeł. W. Michera, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, wstęp I. Kurz, Warszawa 2012.

139. Lacan J., *Stadium lustra jako czynnik kształtujący funkcję Ja*, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, wstęp I. Kurz, Warszawa 2012.
140. Lang H., *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*, przeł. P. Piszczałowski, Gdańsk 2005.
141. Levinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstępem poprzedziła B. Skarga, Warszawa 1998.
142. Levinas E., *O Bogu, który nawiedza myśl*, tł. T. Gadacz, Kraków 1994, s. 187.
143. Lewin J., *Liryka w świetle komunikacji*, tłum. J. Faryno, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”, t. 2*, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław 1988.
144. Linert A., *Teatr Polski w Bielsku-Białej. 1945-2000*, Bielsko-Biała 2001.
145. *Listy katyńskiej ciąg dalszy. Straceni na Ukrainie*, pod red. M. Tarczyńskiego, „Zeszyty Katyńskie”, Warszawa 1994, nr 4, s. 1 [w:] [katyn.ipn.gov.pl/kat/publikacje/3646,Zeszyty-katynskie.html](http://katyn.ipn.gov.pl/kat/publikacje/3646,Zeszyty-katynskie.html), [dostęp: 12.05.2014].
146. K., *Darować, ofiarować, odpowiadać. Lektura Donner la mort Jacques'a Derridy*, [w:] *Czytanie Derridy*, pod red. B. Małczyńskiego i R. Włodarczyka, Wrocław 2005.
147. *Literatura polska XX wieku: przewodnik encyklopedyczny. T. 1. A-O*, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000.
148. Loska K., *Poetyka filmu japońskiego*, t.1, Kraków 2009.
149. Loska K., *Spojrzenie i plama – od Hitchcocka do Lacana (i z powrotem)*, [w:] *Lacan, Žižek – rewolucja pod spodem*, pod red. P. Czaplińskiego, Poznań 2008.
150. Lubelski T., *Historia kina polskiego*, Katowice 2009.
151. Łebkowska A., *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, [w:] [http://rcin.org.pl/Content/48076/WA248\\_65335\\_P-I-2524\\_lebkowska-jak.pdf](http://rcin.org.pl/Content/48076/WA248_65335_P-I-2524_lebkowska-jak.pdf), [dostęp: 17.01.2016].
152. Magiera H., *Od popularności do literackiego niebytu*, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”, t.11, Bielsko-Biała 2010.
153. Magiera H., *Prasa i dokumenty życia społecznego międzywojnia o sprawach kulturalnych Kazimierza Alberti*, „Studia Bibliologiczne”, t. 19, Katowice 2011.
154. Marcel G., *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1984.

155. Markiewicz H., *Żydzi w Polsce. Antologia literacka*, Kraków 1997.
156. Markowski M.P., *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, [w:] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007.
157. Maruszewski T., *O dwoistości pamięci autobiograficznej*, [w:] *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, red. E. Chmielnicka-Kuter, E. Puchalska-Wasył, Lublin 2005.
158. Miłosz Cz., *Ziemia Urlo*, Kraków 2000.
159. Mizielińska J., *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006.
160. Morin E., *Kino i wyobrażenia*, przeł. E. Eberhardt, Warszawa 1975.
161. n, *Polska poetka we Włoszech*, „Ilustrowany Kurier Polski”, 4 XII 1964, nr 288.
162. n, *Zgon Kazimierza Alberti*, „Ilustrowany Kurier Polski”, 7 VI 1962, nr 160.
163. Neumann E., *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości, kształtowanie nieświadomości*, tł. R. Reszke, Warszawa 2008.
164. Neyman E., *A ciało słowem się stało*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.
165. Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
166. Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012.
167. Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
168. Olszewska M., *O przestrzeni: na progu doświadczenia*, „Anthropos?” 2010, nr 14-15, [w:] <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos8/teksty/olszewska.html> [dostęp: 10.12.2013].
169. Opacka-Walasek D., *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005.
170. Opacka-Walasek D., *Pasaże liryczne*, Katowice 2013.
171. Owens C., *Dyskurs Innych: Feministki i postmodernizm*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997,
172. Paszkowski L., *Na falach życia. Część I. 1919-1939. Lata młodości*, Warszawa 2005.
173. Person C.S., *Nasz wewnętrzny bohater, czyli sześć archetypów, według których żyjemy*, przeł. G. Brelik i W. Grabarczyk, Poznań 1995.



174. Płomieński J.E., *Polski „pontifex maximus” katastrofizmu*, [w:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*, pod red. T. Kotarbińskiego i J.E. Płomieńskiego, Warszawa 1957.
175. Polak J., *Biała w okresie międzywojennym 1918-1939. Administracja miejska*, [w:] *Bielsko-Biała. Monografia miasta*, red. J. Panic, Bielsko-Biała 2010, t. 4.
176. Polak M., *Kazimiera, która rozruszała Bielsko*, [w:] <http://www.babskiebielsko.pl/portrety-kobiet/kazimiera-ktora-rozruszala-bielsko.html>, [dostęp: 23.04.2013].
177. Pollak-Olszowska A., *Skandalistka z Białej*, [w:] [www.bielsko.biala.pl/2451,artykuly](http://www.bielsko.biala.pl/2451,artykuly), [dostęp: 22.04.2013].
178. *Polski słownik judaistyczny*, t. 1, oprac. Z. Borzymińska i R. Żebrowski, Warszawa 2003.
179. Prokop-Janiec E., *Powieść etnograficzna a kultura mniejszości*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.
180. Proszyk J., *O przyjaźni Witkacego z Kazimierą i Stanisławem Alberti*, [w:] *Witkacy: bliski czy daleki? Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Słupsk, 17-19 września 2009, red. nauk. J. Degler, Słupsk 2013, s. 487-502.
181. Puchalska-Wasył M., *Zjawisko wielogłosowego self i jego rola w twórczości literackiej i naukowej*, „Przegląd Psychologiczny” 2001, t. 44, nr 3, [w:] [pracownik.kul.pl/files/10041/public/PP\\_2001\\_oryg.pdf](http://pracownik.kul.pl/files/10041/public/PP_2001_oryg.pdf), [dostęp: 12.09.2014].
182. Rachwał T., Sławek T., *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacques’a Derridy*, Warszawa 1992.
183. Rogulska-Cybulska J., *Witkacy w oczach Zakopanego*, [w:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*, pod red. T. Kotarbińskiego i J.E. Płomieńskiego, Warszawa 1957.
184. Rosner E., *Literackie tradycje Podbeskidzia*, „Watra. Rocznik Bielski”, Bielsko-Biała 1992.
185. Rosner E., *Przypomnienie Kazimierzy Alberti*, [w:] tegoż, *Beskidzkie ścieżki pisarzy*, Katowice 1982.
186. Rosner E., *Znad Wisły i Dunaju. Szkice o polsko-austriackich powiązaniach literackich*, Cieszyn 1998.
187. Różewicz T., *cmmentarz wierszy*, [w:] tegoż, *Wyjście*, Warszawa 2004.

188. Runyan W.Mc., *Historie życia a psychobiografia*, Warszawa 1992.
189. Samozwaniec M., *Maria i Magdalena*, cz. 2, Warszawa 1987.
190. Schick I.C., *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012.
191. Sen XV S., *Sztuka herbaty*, przeł. z ang. M. Kusiak, [w:] *Estetyka japońska: antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2010.
192. Serres, *Atlas*, Paris 1996.
193. Siedlecka J., *Mahatma Witkac*, Warszawa 1992.
194. Sierocka K., *Czasopisma literackie*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 1. Literatura polska 1918-1932*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975.
195. Sierocka K., *Czasopisma literackie*, [w:] *Literatura polska 1918-1975. T. 2. 1933-1944*, red. nauk. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993.
196. Simmel G., *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.
197. Skwarczyńska S., *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku opracowali E. Feliksiak i M. Leś, Białystok 2006.
198. Sławiński J., *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego, Wrocław [i in.] 1975.
199. *Słownik filmu*, pod red. R. Syski, Kraków 2005.
200. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka [i in.], Wrocław [i in.] 1992.
201. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, red. nac. K. Budzyk, t. 1, Warszawa 1963.
202. Sontag S., *Choroba jako metafora*, [w:] *Osoby*, wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984.
203. Stern A., *Emeryt merytoryzmu. Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. „Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce”, czyli jeszcze o wiatrologii*, „Skamander” 1922, nr 17.
204. Symotiuk S., *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.
205. Szańkowska E., *Kazimiera Alberti „Kazka”. Wspomnienie w setną rocznicę urodzin*, „Gazeta Stołeczna”, [dodatek do:] „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 50.
206. Szarecki A., *Somatyka miasta*, „Kultura Miasta, Miasto w Kulturze”, 2008, nr 1.
207. Szczepański J., *Odmiany czasu teraźniejszego*, Warszawa 1971.
208. Szubert M., *Kulturowe wzory prezentacji gruzlicy i gruzlików w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Katowice 2008, [w:]

- <http://www.sbc.org.pl/Content/12021/doktorat2917.pdf>, [dostęp: 10.01.2014].
209. Szwed A., *Ta, która spogląda na króla. Rola kobiety w tradycyjnym judaizmie*, [w:] *Kobiety i religie*, pod red. K. Leszczyńskiej i A. Kościańskiej, Kraków 2006.
  210. Szyller E., *Historia ubiorów*, Warszawa 1963.
  211. Szymańska B., *Piękno i pustka (estetyczna rola pustki w sztuce Chin i Japonii)*, „The Polish Journal of the Art and Culture” 2012, nr 2, s. 10, [w:] [www.pjac.uj.edu.pl/documents/30601109/30643323/pjac2.pdf](http://www.pjac.uj.edu.pl/documents/30601109/30643323/pjac2.pdf), [dostęp 09.07.2014].
  212. Ślęczka K., *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Katowice 1999.
  213. Świdziński W., *Filmy orientalne na polskich ekranach lat dwudziestych*, „Kwartalnik Filmowy” 2012, nr 80.
  214. Świerkosz M., *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, [w:] [rcin.org.pl/ibl/Content/50785/WA248\\_66857\\_P-I-2524\\_swierkosz-feminizm.pdf](http://rcin.org.pl/ibl/Content/50785/WA248_66857_P-I-2524_swierkosz-feminizm.pdf), [dostęp: 12.02.2015].
  215. *32 wiersze o Morskim Oku*, wybór, oprac. i posłowie J. Kolbuszewski, Kraków 1978.
  216. T.K. [T. Kłak], *Słowo o Kazimierze Alberti*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 50.
  217. *Tatry i poeci*, wybrał i oprac. M. Jagiełło, Warszawa 2007.
  218. *Tatry w poezji i sztuce polskiej*, przedmowa i oprac. M. Jagiełło, wybór i oprac. J. Woźniakowski, Kraków 1975.
  219. Todorov T., *Antropologia filozoficzna*, [w:] *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz i E. Kasperski, Warszawa 1983.
  220. Toeplitz K.T., *Kino dla wszystkich*, Warszawa 1964.
  221. Tokarska U., *Narracja autobiograficzna jako „opowieść drogi” w ujęciu C. Pearson*, [w:] *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracji*, pod red. E. Chmielnickiej-Kuter [i in.], Lublin 2005.
  222. Toporow W.N., *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003.
  223. Tramer M., *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000.
  224. Tramer M., *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*, Katowice 2007.

225. Tuan Y.F., *Przestrzeń i miejsca*, przeł. A. Morawińska, wstępem opatrzył K. Wojciechowski, Warszawa 1987.
226. Tulving E., *Pamiętam, więc jestem (czasem nieszczęśliwy)*, rozmowę przeprowadził S. Zagórski, „Gazeta Wyborcza”, 09.12.2009, [w:] [http://wyborcza.pl/1,75476,7347557,Pamiętam\\_więc\\_jestem-czasem\\_](http://wyborcza.pl/1,75476,7347557,Pamiętam_więc_jestem-czasem_), [dostęp: 12.05.2013].
227. Tymoszenko M., *Rola epitetów Demeter w kształtowaniu się sylwetki bogini na podstawie homeryckiego hymnu »In Cererem«*, [w:] <http://www.litant.eu/artykuly/nr2/Tymoshenko%20artykul.pdf>, [dostęp: 12.08.2016].
228. Urry J., *Socjologia mobilności*, tłum. J. Stawiński, Warszawa 2009.
229. (w), *Zgon Kazimierza Alberti*, „Życie Warszawy” 1962, nr 159.
230. Webster R., *Fengszui dla początkujących*, z ang. przeł. A. B. Ciepłowska, Warszawa 2008.
231. Wejman K., *Pojęcie powtórzenia w filozofii Gillesa Deleuze’a oraz Jacques’a Derridy*, s. 4, [w:] <http://main2.amu.edu.pl/~ksf/preteksty/pdf/nr11/K.%20Wejman.pdf>, [dostęp: 15.12.2016].
232. Wilkoszewska K., *Gilles Deleuze, Félix Guattari*, [w:] tejże, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008.
233. Wit Labuda A., *Biografia pisarza w komunikacji literackiej*, „Teksty” 1975, nr 5.
234. Witkiewicz S.I., *Listy do żony (1923-1927)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005.
235. Witkiewicz S.I., *Listy do żony (1928-1931)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2009.
236. Witkiewicz S.I., *Listy do żony (1932-1935)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2010.
237. Wittig M., *The straight mind and other essays*, New York 1992.
238. Władyka W., *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej*, [w:] J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988.
239. Worcell H., *Wpisani w Giewont*, Wrocław [i in.], 1974.
240. Wrona G., „Przeciw bezwstydom w druku i obrazku”. *Krakowska cenzura w walce z demoralizacją (1918–1939)*, s. 98, [w:] <http://apcz.pl/czasopisma/index.php/KLIO/article/viewFile/KLIO.2011.028/1127>, [dostęp: 12.05.2014].

241. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biograficzny A - B. T. 1*, pod red. J. Czechowskiej i A. Szałagan, Warszawa 1994.
242. Wyka K., *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, [w:] <http://www.milosz.pl/napisali-o-mojejtworczosci/opracowania/kaz>, [dostęp: 12.09.2014].
243. Wyleżyńska A., *Z Jaworza*, „Bluszcz” 1934, nr 2.
244. Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.
245. Zaleski M., *Kłopoty z monografią*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6.
246. Zawada A., *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995.
247. Zawadzki A., *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006.
248. Zawisło M., *Hermy filozofii. Zamiast wprowadzenia*, [w:] *Filozofia podróży i turystyki*, red. nacz. A. Matuszyk, red. nauk. M. Zawisło, „Folia Turistica” 2011, nr 24.
249. Zaworska H., *O nową sztukę*, Warszawa 1963.
250. Zaworska H., *Sztuka podróżowania*, Kraków 1980.
251. Zechenter W., *To była Kazimiera Alberti*, „Życie Literackie”, 30 VI 1968, nr 26.
252. Zechenter W., *Krakowscy poeci zapomniani*, „Życie Literackie”, 23 VI 1968, nr 25.
253. Zimand R., *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a diarystyce w szczególności*, [w:] tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.
254. Żebrowska A., *Poeta zapozna Targeta* [rozmowa z Tadeuszem Różewiczem], „Gazeta Wyborcza” [dodatek „Duży Format”], [w:] <http://serwisy.gazeta.pl/wyborcza/html>, [dostęp: 17.02.2010].
255. Žižek S., *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, Kraków 2003.
256. Žižek S., *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001.
257. Żółkiewski S., *Kultura literacka*, [w:] *Literatura polska 1918-1975, T. 1. 1918-1932*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975.
258. Żółkiewski S., *Kultura literacka (1918-1932)*, Wrocław [i in.] 1973.

### **Źródła wykorzystanych wizerunków Kazimierzy Alberti**

1. *Fotografie Kazimierzy Alberti*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 5640,teczka nr 4.
2. jl. [J. Liebert], *Film Kazimierzy Alberti*, „Wiadomości Literackie”, 20 XI 1927, nr 47.

3. Koller J., *Wieczory teatralne*, „Dziennik Poznański”, 17 III 1937.
4. Liebert J., *U poetek*, „Wiadomości Literackie”, 3 V 1931, nr 18.
5. Piwiński L., *Trzy debiuty w prozie*, „Wiadomości Literackie”, 20 IX 1931, nr 38.
6. Wyleżyńska A., *Z Jaworza*, „Bluszcz” 1934, nr 2.
7. Zbiory prywatne Elżbiety Szańkowskiej.

## STRESZCZENIE

### *Z zagadnień biografii i twórczości Kazimiery Alberti*

Celem rozprawy jest przywrócenie pamięci nazwiska Kazimiery Alberti (1898-1962), znanej w dwudziestoleciu międzywojennym poetki, powieściopisarki, dramatopisarki, ale także swoistej instytucji życia społeczno-kulturalnego. Postaci, która nie tylko została wykluczona z powojennego obiegu literackiego, ale niemalże całkiem zapomniana.

Wskazany problem badawczy, nawet z asekuracyjnym założeniem, że jest to tylko próba czy rekonesans, wymagał najpierw skonfigurowania pojęć „biografia” i „twórczość”, a co za tym idzie, ustalenia metodologicznych zasad opisywania jednostkowych doświadczeń kobiety-pisarki, której życie, cezurowane II wojną światową, rozpisane zostało na dwa etapy: czas pobytu w Polsce i okres emigracyjny (1945-1962). Z pierwszym związana jest ogólnie dostępna (od pewnego czasu) twórczość literacka oraz skąpe dane biograficzne. Z drugim odwrotnie – dosyć obszerna korespondencja oraz problematyczny pod względem odbioru, bo adresowany do włoskojęzycznego czytelnika, cykl reportaży. We wstępie zatem, w kontekście m.in. takich teoretyków, jak: Janusz Sławiński, Edward Balcerzan, Leslie A. Fiedler, James C. Clifford, Ryszard Nycz, podjęta została próba pogodzenia różnych stanowisk obrazujących dynamiczność zapatrywań na pozycję biografistyki w literaturoznawczym dyskursie (uchwyconą w ciągu ostatniej dekady) przy czym kwestie sporne rozstrzyga i wiąże krytyka feministyczna. Zwłaszcza zaś formuła nowego biografizmu, dla którego lektura w korelacji z wypierającym teorię doświadczeniem, a także z otwartością na podejście interdyscyplinarne, ma znaczenie fundamentalne.

Zgodnie z decyzją Marii Grabowieckiej (przyjaciółki Alberti), a potem jej córki Elżbiety Szańkowskiej, upublicznione zostały dwa zbiory dokumentów osobistych pisarki. Pierwszy z nich, stanowiący od 1977 roku własność biblioteki IBL PAN w Warszawie, to bruliony z systematycznie i chronologicznie wklejanymi wycinkami prasowymi. Na ich podstawie opiera się pierwsza część dysertacji, zatytułowana: *Recepcja twórczości Kazimiery Alberti w prasie krytycznoliterackiej dwudziestolecia międzywojennego*. Ta swoista kronika popularności, wzbogacona dokumentami życia społecznego z udziałem Alberti, pozwoliła orientować jej utwory między innymi według kryteriów popularności,

artyzmu, kompetencji twórczych, wpływów literackich, konwencjonalności, oryginalności czy językowej struktury recenzji, odzwierciedlającej pozatekstowy porządek społeczny.

Na drugi zasób dokumentarny, przekazany w 2006 roku do Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, składa się korespondencja Alberti oraz jej fotografie. Z trudem odszyfrowane, pokryte patyną czasu zapiski stanowią zasadnicze źródło odwołań w części drugiej rozprawy: *Z zagadnień biografii Kazimierza Alberti*. Nie jest to rekonstrukcja, która trzymałaby się ściśle chronologicznego biegu wydarzeń. Organizuje ją raczej podejście problemowe i koncentracja uwagi wokół takich figur, jak: dar, ruch i brak. Przy czym, zgodnie z przyjętymi założeniami „nowego biografizmu” i „poetyki doświadczenia”, tropy te porządkują także ostatni, interpretacyjny segment dysertacji, zatytułowany *Z zagadnień twórczości Kazimierza Alberti*.

Na przedwojenną twórczość Alberti składa się siedem tomów poezji (*Bunt lawin*, 1927; *Mój film*, 1927; *Pochwała życia i śmierci*, 1930; *Godzina kalinowa*, 1935; *Usta Italii*, 1936; *Węciech w głębinie*, 1937; *Serce zwierzęce*, 1939), trzy powieści (*Tatry, narty, miłość*; 1928; *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej*, 1931; *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska*; 1934), a także maszynopis sztuki teatralnej *Wiosna w domu*, której premiera odbyła się w 1937 roku w Poznaniu. Tak zróżnicowany rodzajowo i tematycznie dorobek stwarza oczywiście szereg możliwości interpretacyjnych, a zaproszenie do dialogu w kontekście teorii feministycznych wysyłają w zasadzie wszystkie z wymienionych utworów. By nadmiar ten jednak jakoś okiełznać, zyskując pewien kompromis pomiędzy sferą podmiotową i krytyczną oraz wskazanymi wcześniej tropami, w rozdziałach monograficznych, ze względu na dominanty ruchu i braku, oglądowi poddany został tom *Mój film* oraz powieść *Ghetto potępione*, natomiast o kobiecej szczodrości traktuje rozdział opierający się głównie na powieści *Ci, którzy przyjdą* oraz na wybranych tekstach poetyckich, pochodzących z różnych zbiorów Alberti. Lista kontekstów, znaczących tę część dysertacji, jest dosyć długa i nie sposób je teraz wypunktować. Jeśli jednak chodzi o krytykę feministyczną, i na przykład w związku z kultem kobiety biologicznej, pojawia się na nazwisko Mary Daly oraz autorki filozofii sensualnej – Jolanty Brach-Czajny. Ze względu na aspekty psychoanalityczne i liczne tłumaczenia cytacje bardzo często wskazują na Krystynę Kłosińską. Także powoływanie się na (zdeponowane w awangardowym języku) myśli Hélène Cixous czy feminizm korporalny Elizabeth Grosz znajduje swoje uzasadnienie. Z kolei program interdyscyplinarności realizowany jest, między innymi, z Julią Kristewą, kierującą uwagę w sfery *abject* i „podmiotu-w-procesie”, z Michelelem Foucaultem i Marcem



Augé – przewodnikami po nie-miejscach i innych nomadycznych przestrzeniach, czy z niewikłanym w ranking modnych nazwisk, ponadczasowym Carlem Gustavem Jungiem.

Rozprawa, zgodnie z założeniem, nie stanowi całości komplementarnej i zamkniętej, dlatego formułą *Zamiast zakończenia* oraz finalnym nawiązaniem do koncepcji podmiotów nomadycznych Rosi Braidotti zasygnalizowane zostały także te zagadnienia, które wymagają dodatkowych badań, i to zarówno w odniesieniu do biografii Alberti, jak i do jej twórczości – bez względu na zachodzące między tymi pojęciami korelacje.

## SUMMARY

### *From the Biographical Issues and Literary Creation of Kazimiera Alberti*

The aim of the thesis is recalling the name of Kazimiera Alberti (1898-1962), a well-known poet, novelist, playwright as well as a unique institution of both social and cultural life of the interwar 1920s period. Not only was she excluded from the afterwar literary circulation, but hardly remembered later on as well.

The following study, even though with a far-fetched assumption that it is only an attempt of a presentation or a sort of reconnaissance, requiring configuration of the following terms: a biography and literary production. Moreover, it also required a certain methodological rules concerning the presenting countable experiences of the woman and the writer as one, whose life, divided by World War II, has been portrayed as two main stages: the span in Poland and the emigration (1945-1962). Presently, easily accessible literary production including sparse biographical data is revolving around the former. As for the latter one the contrary - The correspondence, lengthy to some extent, and a series of documentaries, quite sophisticated as far as reception is concerned, aiming rather at an Italian reader. Therefore, in the preface, there has also been a certain attempt at reconciling with different attitudes presenting the dynamics of the views aiming in turn at the biographer's position in the literary studies, in the context of the last decade and such theorists as Janusz Sławiński, Edward Balcerzan, Leslie A. Fiedler, James C. Clifford, Ryszard Nycz. Needless to say that all the questions have been settled and firmly binded by the feminist criticism. The innovative biographical formula whose reading in correlation with experience displacing pure theory, as well as the candour for interdisciplinary approach, is fundamental in this view.

By the will of Maria Grabowiecka (Alberti's friend) and afterwards her daughter Elżbieta Szańkowska, two volumes of Alberti's personal documents went public. Volume 1, having been a property of IBL PAN Library, Warsaw since 1977 consists of simple draft notebooks with systematically and chronologically collected press-clippings. The first part of the dissertation entitled *Reception of Kazimiera Alberti's Literary Creation in the 1920s Interwar Period's Literary Criticism Press* is based on those very clippings. This Cronicle of Alberti's works as such has enabled grouping them according to popularity ratings, artism, literary

competence, creation and influences as well as conventionality, ingenuity, linguistic review structure, reflecting the social order beyond the text.

Volume 2, donated in 2006 to the Adam Mickiewicz's Literature Museum, Warsaw, consists of Alberti's personal correspondence and photographs. Barely readable, covered with time patina records of the author are a crucial reference of the second part of the thesis: *From Kazimiera Alberti's Biographical Issues*. It is not a reconstruct following strictly the chronology events. It tends to have been organized by a problematic approach and the focus revolving around the notions of: the Gift, the Motion, the Loss. Moreover, according to the "innovative biographic formula" established rules and "the poet of experience" those ones are thoroughly compiled in the third, interpretational part of the thesis: *From Kazimiera Alberti's Literary Creation*

Seven poetry volumes constitute Alberti's the pre-war literary work (*Bunt lawin – The Avalanches' Mutiny*, 1927; *Mój film – My Movie*, 1927; *Pochwała życia i śmierci – The Praise of Life and Death*, 1930; *Godzina kalinowa – The Viburnum Hour*, 1935; *Usta Italii – The Mouth of Italy*, 1936; *Więciarz w głębinie – The Kiddle in the Depth*, 1937; *Serce zwierzęce – The Animal Heart*, 1939), three novels (*Tatry, narty, miłość – The Tatra Mountains, Skis, Love*, 1928; *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej – Ghetto the Condamned. A Tale of Jewish Soul*, 1931; *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska – Those Who Shall Come. Bourgeois Novel*, 1934) as well as a typewriter's script for a theatre play *Wiosna w domu (Spring at Home)* whose opening night took place in 1937 in Poznań. Being so diversified in terms of them that oeuvre creates obviously a number of rendering possibilities. Though, the invitation to a dialogue in the context of the feminist theories are beamed by all the works in order to be able to deal with such an abundant literary composition and find a compromise between the subject domain as such and the critical domain in monographic works, I have ventured an interpretation of the volume of *Mój film* and the novel *Ghetto potępione*. Focusing on the notion of the Gift I tend to be referring to the *Ci, którzy przyjdą* and chosen literary extracts deriving from various works. The reference list in terms of contexts marking this part of the thesis is quite noticeable. As for the feminist criticism and the biological woman cult, the name of Mary Daly occurs in the context, as well as of the author of the Sensual Philosophy – Jolanta Brach-Czaina. Due to the more complex, psychoanalytical aspects and numerous translations Krystyna Kłosińska is also widely quoted in that matter. Invoking an avant-garde, Hélène Cixous's language and Elizabeth Grosz's corporal feminism are also widely justified. Interdisciplinary approach is in turn conducted

with Julia Kristeva focusing on "abject" domain and "a subject-in-progress", with Michel Foucault and Marc Augé roaming around no-man's-lands and other nomadic areas or with not tagged as a popular name though classic Carl Gustav Jung.

The author of the dissertation is far from an assumption that the thesis should be considered as complementary and closed in form, therefore, with the form called *Instead of the conclusion*, by means of references to the concepts of nomadic subjects by Rosi Braidotti, she points out the fields which require additional research, both in reference to Alberti's life, as well as to her literary creation, regardless of the relations between these two notions.